

# **ذيل تاريخ الأدب العربي الأدب العربي الحديث**

**الجزء الأول: الشعر**

**تأليف  
كارل بروكمان**

**نقاشه إلى العربية  
الأستاذ الدكتور / سعيد حسن بحيري**

**الناشر  
مكتبة الأدب  
٢٩ ميدان الأزهر - القاهرة - ت: ٠٢٥٦٨٧٣٤٤  
البريد الإلكتروني: adabook@hotmail.com**



## بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

### تقديم

مرت سنتون بعده على الشراكي في ترجمة كتاب «تاريخ الأدب العربي»، الذي شرع كارل بروكلمان في تأليفه في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، ويرقى إصدار مؤلف فؤاد سركيسن القسم ثالث تاريخ التراث العربي» الذي ترجمت أجزاء منه، وما تزال أجزاء أخرى، رجأ ترجمتها، ولكنها لم تنشر بعد، فيما تزال الفاتحة المرجونة من كتاب بروكلمان كبيرة، وقد شرفني أستاذـي أ. د. محمود فهمي حجازي الذي أشرف على الترجمة الكاملة للكتاب أيضاً شريف حسين التركى منه ومع زملائى فى نقل هذا السفر الجليل إلى العربية فى عمل جماعى، جدير بأن يُخَذَّلَ قدوة، فما أشد الحاجة فى وقتنا الحاضر إلى مثل هذه الأعمال الجماعية التى تخدم لغتنا ولثقافتنا، وتensem إسهاماً فعالاً فى إبراز اللغة التى حصلت عـبه، تلقـى حضارة الإسلام على العالم أجمع، وما لا شك فيه أن هذا التكليف كان لـهـ من فى تأسيسه، وإنما يفضل باقـاً آباءـاً، وقد حاولـتُ قدر طاقـىـنى أن أقدم ترجمة ملخصـة للقارئـين العربـىـ الكرـيمـ سـرتـ فيها وفقـ خـطـةـ مـحدـدةـ، ذـكرـتـ خـطـوـطـهاـ الـأسـاسـيةـ فـىـ الـلـاحـظـاتـ الـتـىـ تـعـبـ هـذـاـ الـظـبـمـ، لـأـنـ الـأـمـرـ يـخـلـفـ فـىـ هـذـاـ الـجزـءـ مـنـ الـقـسـمـ الـرـابـعـ 8ـ7ـ الـذـىـ اشـتـرـكـتـ فـيـ معـ زـمـلـائـىـ، وـظـهـرـ مـنـ سـنةـ 1993ـ، قـدـ أـسـنـدـ إـلـىـ تـرـجـمـةـ هـذـاـ الـقـسـمـ الـخـادـيـ عـشـرـ الـجزـءـ الـخـاصـ بـالـشـعـرـ، وـاسـنـدـ إـلـىـ أـ.ـ دـ.ـ مـحـمـودـ مـحـدىـ زـقـرـوقـ الـجـزـءـ الـخـاصـ بـالـشـعـرـ، وـفـرـغـتـ مـنـ مـرـاجـعـهـماـ مـراجـعـةـ نـهـاـيـةـ، وـلـكـنـ لـأـسـفـ الشـدـيدـ لـمـ يـظـهـرـ هـذـاـ الـقـسـمـ إـلـىـ الـآنـ، وـلـاـ كـثـرـ إـلـسـاحـ زـمـلـائـىـ وـظـلـائـىـ عـلـىـ ضـرـورةـ نـشـرـ هـذـاـ الـجزـءـ الـخـاصـ بـيـ لـمـ يـكـنـ أـمـامـ إـلـاـ أـسـتـجـبـ مـطـلـبـهـمـ، رـاجـيـاـ أـنـ يـكـونـ فـيـ مـاـ يـنـفعـ.

والله الموفق والهادى إلى سـوىـ السـبيلـ.

سعـيدـ حـسـنـ يـخـبـرـيـ

شـرـقـ الـجـزـءـ 1998ـ/ دـيـنـاـبـرـ 2007ـم

GESCHICHTE  
DER  
ARABISCHEN LITTERATUR  
VON  
Prof. Dr C. BROCKELMANN

DRITTER SUPPLEMENTBAND



LEIDEN  
E. J. BRILL  
1942

## ملحوظات حول الترجمة

لا شك في أن القارئ الكريم يستطيع أن يقدر مدى الجهد الذي يبذل في رد الآيات التي استشهد بها بروكلمان والذكورة في كتابه إلى أصولها في الدواين العربية، ولا شك في أنه لو توفرت لي الدواين في تعانها التي وضع إليها بروكلمان عدد تالية لهذا السبُّر تسهل الأمر كثيراً، ولكن للأسف الشديد، فقد حاولت أن أصل إلى أقدم طبعات الدواين ولكن دون جلوسي في أكثر الأحوال.

ووجدت أنه حرصاً على تلالي الحال الذي قد يقع بطال الآيات الشعرية في ترجمة شعرية ابتعت خطأ معينة، وهي أن أترجم ما كتب بروكلمان تنزيلاً أولاً، ثم أتصفح الدواين بيتاً بيتاً حتى أصل إلى الشطر أو البيت أو الفصيدة التي قصدتها بترجمته، ثم أتيهها بلغة الشاعر، وقد تختلف في هذا الأمر مشقة كبيرة، أما المبارات والأراء التي استشهد بها بروكلمان من كتب النقد الخالدة فقد أتيتها من مصادرها، وإنما ما ذكره يالمعنى فقط في لقته، وأشيرت إلى النص الذي استخلص منه هذا الرأي أو ذاك في الهاشم.

« وبالنسبة للمصطلحات اللغوية والمعروضية فقد وردت معظمها باللغة الالاتية أو اليونانية أو الفرنسية، وقد ترجمتها بفهمها الذي عرف وقت تأليف الكتاب وليس بفهمها في الوقت الحاضر، إذ حدث تطور كبير في المصطلح الغربي، ولا يحق لي أن أحمل مصطلحاته أكثر مما عتقل، ويسري هذا أيضاً على المصطلحات المعروضية فقد استخدمت فيأغلب الأحوال المصطلحات العربية المقابلة لمصطلحاته التي استخدماها.

« في أغلب الترجمات كانت جمل الترجمة للشاعر خراصة وكأنها وحدات جافة منفصلة، وأعتبرت كثيراً في كيفية معالجة هذه المشكلة، واعتمدت إلى أن التزم النص التراثاً حادياً، لأن هذا ما قصده المؤلف، وإن اختلف معنى في هذا كثيراً من الأسئلة والزملاء، ولكن هنا نهج، ولا أجد عنه في الترجمة، إذ لا أصرخ في النص إلا في حدود ضيق للغاية حرصاً على نقل رأي المؤلف بأمانة شديدة، ولا يعني هنا أن تكون الترجمة حرافية، ولكنها ترجمة تشد ما قصده المؤلف بدقة دون الصرف الكبير الذي يجعلها إلى ترجمة للمعنى ويعدها عن النص الأصلي على نحو غير مقبول.

\* استلزم الأمر في مواضع كثيرة معرفة أن أصوّب أسماء شعراء ومواضع وأسماء كتب وعناوين قصائد كتبت خطأً بكتابه سوتة، ولرجح أنها أخطاء مطبعية، ولذا لم ذر أن ايتها في الهاشم، فالمؤلف ليس مستولاً عليها، ولكن في مواضع أخرى وجوب أن أضيف كلمة إلى النص أحست أن النص معوج بذاتها ولعلها سقطت من الكتاب، إلا أنني وضعتها بين قوسين حتى لا تختلط بكلام المؤلف. وكان المؤلف يستخلص آراءه من الآيات لا يذكرها، وإنما يخرج بها من دراسته للدواوين. فأشرت أن البت هذه الآيات في الهاشم حتى يحسن للمقراي أن يناقش المؤلف فيها في سر، وفي أغلب المواقع وضمت كلمة (الترجم) بين قوسين للإشارة إلى كون هذه إضافة منه. وكانت لذكر طبعة المدريان التي رجمت إليها، والجزء، والصفحة، ومظيمها طبعات حديثة في متارول أيدينا جديرة بالذكر بالنسبة لترجمة الشاعر حسول حياته أو قصصاته أو دواوينه أو كتبه أو أعماله لم يذكرها المؤلف.

والله ولـ "الترجم"

(الترجم)

كارل بروكلمان  
(١٨٦٨ - ١٩٥٦م)

الخلف الباحثون العرب انتللاً شديداً في أحكامهم على أعمال المستشرقين، بل وعلى نيار الاستشراق بأكمله، ولم يخرج عن ذلك بطيئة الحال أحكامهم على أعمال بروكلمان الذي بهمما في هذا القام، منهم من ذهب إلى أن أعماله تصنف بال موضوعية والمعنى والشمول والحيادية، فيقول الاستاذ ثقيب المتفقون عنه في كتابه المستشرقون من /٤٢٤ - ٤٢٥/ «النهر بروكلمان يجم شاطئه وغارة إنساج الذي اتصف بالخصوصية والمعنى والشمول والحيادية، مما جعله مرجعاً للعصفون في التاريخ الإسلامي والأدب العربي، إذ كل من لم يستند إليه أو ينوك عليه في مصانته».

ومنهم من وجه متحيزاً غير منصف مفرضاً غير دقيق متعصباً.  
يقول الاستاذ شرق خليل مثلاً في كتابه عنه من ١١ و ١٢: «

... وقد كتب تاريخاً مطلقاً من التشكك والرفض المطلق، مختصاً على الروايات الضعيفة الشاذة، والتي رفضها النقاد الباحثون، واستغنى عنها العلماء الطمئون، بل وأشاروا إلى نشورها... قلم بروكلمان تاريخنا، موسعاً الجريدة، متخصصاً عن الكلية، مع تفسيرات حسيبة وموافق غريبة وأقوال ينكر عنها الذوق السليم والذكر الموضوعي، لا العميق والشامل، بل وحتى غير المحقق، وغير الشامل».

والحق أن الرأيين في جوهرهما غير منساقين، إذا لرقتا بوجه عام، وفي هذا القام الخاص ببروكلمان يوجه خاص، بين أفكاره، وأرائه، وتصوراته وأحكامه في موضوعات هي في طبعتها حيادية لا مجال فيها للإطبلات الذاتية، كالدراسات والبحوث المتعلقة باللغات الأساسية (العربية والفارسية والمعربة وغيرها)، وقواعد اللغة العربية، أصولها وصرفها ونحوها، ومواضيعها التاريخية، وتطورها المجممية، ومحققين الدواين وكتب التراجم ونشرها نشر علمياً دقيقاً وغيرها من الدراسات التي تدرج تحت هذا المخ، وبين آرائه وتصوراته وأحكامه نفس دراسات تعتمد على وجهة نظر شخصية في الموضوعات المدروسة مثل موضوعات التاريخ الإسلامي وغيرها والدراسات الإسلامية (المقدمة والشرعية والفقه والحديث وغير ذلك)، والأدب العربي شعره ونثره ينفهم حيث.

وقد فطن كثير من الباحثين إلى حلة ذلك الوقف المختلف، فكان حكمهم على تيار الاستشراق وأعمال المستشرقين حكماً معدلاً متوازناً، يقول د. يحيى الجبورى في كتابه ص- ١ : «وبيني أن نظر إلى الاستشراق على أنه تيار حضاري فيه ما في الحضارة من م Hammond وساوى، والنظرية الصجحة أن نظر إلى كل مستشرق وماله من موالع وما قدم من أعمال». وأشار إلى مجال التحقيق، فأكمل متجهمهم العلمي التحقن الصارم في شر تفاصيل المخطوطات نشرًا على بُعدًا تقريبًا، وجه لهم الكبير الذي سُلِّد لإحياء عشرات المؤلفين وكتب التراث، فقدموا بذلك المقدمة والمقدمة الذي يستأنف، يقول: «ولطالما لو نظرنا نظرة مناسبة فاحصنة إلى ما حققه ونشره المستشرقون من كتب الأدب واللغة والترجمة والسير والطبقات والفلسفة والعلوم، (قوف) تعطينا هذه الفائدة التي عادت على الفكر والتراجم العربي في وقت كان النشر وما يزال على كثير منه في الأقطار العربية والبلاد الإسلامية تُسْتَأْنَفَ ومساندًا لمحظوظ في طباعة وديمة، لا تستثنى من ذلك [لا يعيش] المحققون الأفراد...».

وبناءً أخيراً إلى ضرورة التمييز بين جهودهم في المجالات المختلفة، التي اشتغلت إلى أن بعضها يلزم الباحث انتهاج المخصوصية إلى حد بعيد في المعايير، ويتجه بعضها الآخر إمكان إصدار أحكام ذاتية انتسابية، وبني كذلك إلى حلة ذلك الوجه الآخر، ويرد أمرًا طبيعياً، ومن ثم يجب على الباحث أن يقف موقف المستفيد الواقع الخضر، يقول: «ولذا كانت جهود المستشرقين الكبيرة على تحفظ التراث ونشره قد أفادت فائدة كبيرة تستطيع الاطفال إليها، فإن جهودهم في التأليف ليست كذلك، إذ يصررون فيما القوا عن الياء العربية الإسلامية وتاريخ المسلمين وعقلائهم عن وجهات نظر دينية وعصرية، وهذا أمر طبيعي، فإذا حين تكتب عن الأوروبيين وتاريخهم وعقلائهم تصدر عن وجهة نظر عربية وإسلامية مخالفة كل الخلاف، وعلى هنا في مجال التأليف أن يقف موقف المستفيد الواقع الخضر، ولا تنسى جهودهم التصيفية في مجالات الماجم وقبهار المصطفى والمجمجم الشهير لاقتراح الحديث ودائرة المعارف الإسلامية وتاريخ الأدب العربي لبروكمان، فهذه وغيرها جهود تصيفية لا يمكن الاستئناف عنها والتهرب من ثباتها».

وفي إطار هذا الموقف لا تزيد في الأساس أن تكتب سيرة ذاتية مفصولة عن بروكلمان، فقد تكتمل بذلك يومان فوق في ترجمة وافية عن بروكلمان: Johanna Flück Carl Brockelmann, ZDMG, Bd. 108, 1958, PP. 1 - 13.

اعتمد عليها كل من ترجم له مثل الاستاذ خبب العقبي ود. صلاح الدين المجد، ود. عبد الرحمن بدوى وخليفهم، وقد اعتمد فولف نفسه على شرعة دائمة كتبها Otto Brokman لفترة سنة 1942 ، وهو في سن الثانية والسبعين. كما أن اوتو شيس Spies قد صفت بمناسبة بلوغ بروكلمان من السبعين سنة 1938 لمباً مؤلفاته، ثم كتب بعد ذلك تيئساً اقوى. وما لا شك فيه أنها تعمدت على كل ذلك في تقديم صورة عامة مجملة عن أهم مراحل حياته، ولكننا نتوقف عند أهم مؤلفاته لتحديد خططه فيها ومضمونها وفيتها وتأثيرها، وينفرد كتاب «تاريخ الأدب العربي» بطيئة الحال في هذا السياق باهتمام أشد وتفصيل أكبر.

ولد بروكلمان في 17 سبتمبر من عام 1868 بمدينة روستوك Rostock بالألمانيا، وبعدها بروكلمان في ترجمته الثانية عن ميروله العميبة التي ورثها عن والدته، وعن ميروله إلى اللغات التي بدأت تظهر في المدرسة الثانوية، ومن أشهر ملحة في الجيش فيما وراء البحار، وأن عمل على ظهر سفينة أو ترجماناً أو بشريراً دينياً. وقد لقي تشجيعاً خاصاً من استاذته نيرجر K.Nerger، لتعلم العبرية والأرامية والسرورية وهو لا يزال طالباً في الثانوي. وحين التحق بجامعة روستوك سنة 1886م درس إلى جانب الدراسات الشرقية اليهودية الكلامية (اليونانية واللاتينية) وال التاريخ. وقد درس العربية والغربية على المبشر فيليبي Philippi الذي نصحه بالسفر إلى برلين أو المدرسة اللغات السامية وغيرها بمحض فضول سنة 1888م إليها، وحضر دروس بيرنريوس S. Praetorius وبخاصة في اللغات الميدية ودرس فريتيلك Hillebrand على لغة التامسدو، ودرس هيلبرت Hillebrand في اللغات الهندية اليرمانية. وبناءً على تصريحه فيليب وبرنريوس سافر بروكلمان إلى متراسبورج سنة 1888م لحضور دروس نولديكه Th. Nöldeke ، وحضر إلى جانب ذلك دروس هويسمان H. Höschmann في النكوتية والأرمية، ودرس دوبشن J. Döbschen في اللغة المصرية القديمة، ودرس الويتج J.Euting في التقوش العربية والخط العربي.

وفي 1890 - كلفه نولديكه القيام بدراسة عن (الملاحة بين كتاب «الكامل في التاريخ» لابن الأثير، وكتاب «استخار الرسل والملوك» للطبرى)، وتالت هذه الرسالة جائزة في ديجي 1890م، ومكنته ذلك من طبعها كرسالة للذكرى الأولى، قطعت في ستار برج سنة 1890م.

وفي ١٨٩١ نشر بترجمة ومساعدة من تولدهك الترجمة الألمانية للقسم الأول من ديوان لييد التي قام بها ليفتون هوبير A. Huber قبل وفاته المبكرة، ثم نشر بعد ذلك القسم الثاني من هذا الديوان وما تبقى للبيه من شذرات وترجمته إلى الألمانية مستنداً إلى دراسات ثقافية أعدها هوبير وهابريش ثوربيك H. Thorbecke ، وطبع في لندن ١٨٩١.

وفي بريلياو سنة ١٨٩٣ حصل على دكتوراه التأهل للتدريس الجامعي Dr. Ha- bil برسالة عنوانها: «عبد الرحمن أبو الفرج ابن الجوزي: تناقض فهوم أهل الأكاذيب في مختصر السير والأخبار» بحث وفقاً لخطوط برلين، وهي دراسة تاريخية أبية في هذا المؤلف التاريخي لأن الجوزي.

أما أعم مؤلفاته التي سترتفع عندها وقفة منفصلة إلى حد ما فنختار منها أولاً المجمم السرياني Lexicon Syriacum . فهو يبعد أول مؤلف كبير له، شُغل بجمع مواد من القاطل الترجمة السريانية للكتاب المقدس Peschitte (بيشة) والأقوال ومواطنة مارارام السرياني وكثير من النصوص السريانية الأخرى، ففارق بذلك المجمم السرياني الذي صنفه كاستالوس (طبعة ١٧٨٨) وتوقف طبعته، وكانت الحاجة ماسة إلى ضرورة تجديد، وإضافة مواد كبيرة إليه بعد تقديم الدراسات في النصوص السريانية، بالإضافة إلى أن مجمم كنز اللغة السريانية الذي أصدره ابن سبيت، يحصل بكثير من المواد التي يمكن الاستئناس عنها، ومقدمة الطبعة الأولى ١٨٩٥ . وبدأ في إعداد طبعة ثانية سنة ١٩١٨، وظهرت الكراسة الأولى منه في ١٩٢٢ ، ولكنه لم يتم طبعه بكمائه إلا في ١٩٢٨ . وصار جرم هذه الطبعة الجديدة حوالي ضعفي الطبعة الأولى، إذ أضاف إليها كثيراً من الشواهد والنصوص ومن معانٍ الافتراض، وتوسيع في الاشتغال، إلى حد أنه صار صالح ليكون آداً للمزيد من البحث في المقارنة بين اللغات السامية. والحق به فهرساً لإبيات سريانية موسمًا للفهرس السابق، فتفوق بذلك على المجممات السريانية الأخرى المناظرة القدية والمعاصرة له.

وكان إدوارد زاخار E. Sachau قد طلب منه سنة ١٨٩٥ أن يفهم معه في تحقيق وإصلاح كتاب الطبقات الكبير لابن سعد، فوافق، وحقق المجلد الثامن الخامس بسر النساء الذي طبع في لندن ٤١٩٠.

وقد انتهز المفرحة في إثاء وجوده في استانبول للإطلاع على مخطوطات طبقات ابن سعد، فتح نسخة من «يون الأعيار» لابن قبيه. وتكشف قصة شره عن الدافع إلى تأليف بروكلمان كتابه تاريخ الأدب العربي، إذ اشترط عليه ناشر عيون الأعيار أن يقدم إليه كتاباً آخر لوفر مخطوطة من الرواج؛ لأن الأخير لا يهم إلا القليل من المتخصصين في المكتبات العامة.

أما المذكرة التي قام عليها كتاب «تاريخ الأدب العربي» فهي أن بروكلمان كان بطشه يذكر العرض الشامل، ويصل إلى التفاصيل الدقيقة، كما أنه رأى أن الوقت لم يحن بعد لتصنيف تاريخ شامل للأدب العربي (يالمعنى الأول)، أي كل الاتساع في كل فروع العلم، يعني: بمجموع ما كُتب باللغة العربية في كل فروع العلم؛ لأن ما طبع منه قليل جدًا بالنسبة إلى ما لا يزال مخطوطاً، كما أن القليل من هذا المطبوع هو الذي تُشرِّرَ شرارةً علمياً ملهمة. ومن هنا أدرك أن كل بحث في تاريخ الاتساع الآدبي والعلمي عند العرب يجب أن تسبقه المادلة له، كتاب شامل، يسرد معلومات ما يقى من هذا التراجم، وما يطبع منه، مع استئناس الكتب الجاهزة أسماء مؤلفيها، وما لا يمكن معرفة تاريخ كتابها منها. وعلى رأس السرد للمطبوع والمخطوط من مؤلفات كل مؤلف تكتب تباعداً قصيرة، تتناول الواقع المادي في حياة المؤلف، يتلوها بيان يمكن ما ورد عنه من أخبار.

وفي عبارة أخرى تختلف في الصياغة وتتفق في المضمون، وبذلك يكتمل تصوير الحلة التي كان قد رسماها منذ زمن طوبيل الساليف هذا العمل الشهير. وتحت له الظروف لكن يضعها موضع التنفيذ: كان بروكلمان عالم أنه من المستحيل -إذا المستوى الذي بلغه البحث العلمي آنذاك- أن يتمكن القراء من عرض مجري التطور الداخلي للأدب العربي والمؤلفات العربية. ومع ذلك فقد كان عند التصور عيارات مقارنته بمجموع المؤلفات العربية عموماً شيئاً لا يُذكر، والأقل من ذلك هو عدد تلك المؤلفات التي جرى تحقيقها ودراسة نصها. وإلى جانب ذلك فهو يضع بمجموع المؤلفات المطلقة بتاريخ الأفكار التي تشقق إلى الأساس المخفي الثابت. ومكناً فقد فرر كشرط لا غنى عنه بجميع الإباحث والدراسات المطلقة للأدب العربي والمؤلفات العربية أن يقدم عرضاً كاملاً بلسج المؤلفات الإسلامية باللغة العربية - مع إثبات جميع المخطوطات والمطبوعات وبيان ماقتها وإعطاء ثباتات مختصرة عن سير مؤلفيها.

وقد ساعده دون شك في إنجاز هذا المشروع الكبير تفعه بذكورة قوية وقدرة على التنقيم والتنسيق وموهبة وبراعة في التصوير عن الكاره بعبارات ملحة دون عناء، أو تكلف، وظهرت الطبعة الأولى في جزدين تحت عنوان:

Geschichte der Arabischen Literatur 1-2 Weimar - Berlin, 1898 - 1902.

[ظهرت النصيحة الأولى من الجزء الأول في 1897، والنصف الثاني في 1898، والجزء الثاني في 1902.]

يد آلة ظال يدون في نسخة اليدوية جميع الصفحات والإساقات والاستراتيات طوال أربعين سنة منذ ظهور الطبعة الأولى.

وكان الأدب إلى نفسه والأفضل للدارسين لو أنه تكون من إصدار طبعة ثانية من هذا العمل الضخم، ولو تم له ذلك لما تكون من صحيح بعض الأخطاء والجهل الذي وقع فيه فحسب، بل وكذلك مراراً بعض أحكامه على المؤلفين العرب، ومن تحسين خطأ تنظم الكتاب بكلمه أيضاً، ولو تم ذلك لنشأ كتاب جديد تماماً، ولكن بما أن مطالب دورة الناشر الأولى قد بحثت [إصدار طبعة ثانية أمر مستحيل، فقد نشر بروكلمان المدة المجموعة المضافة في مجلدين ملحقين مسجدين صدراً عن دار بريل في ليدن عامي 1937 و 1938، وفي الأربعين عانياً التي مضت منذ صدور الكتاب الأصلي كان الأدب العربي الحديث قد تطور تطوراً كبيراً، وكان بروكلمان قد اهتم به اهتماماً كبيراً أيضاً، وهكذا استطاع عام 1942 إصدار ملحق ثالث، عالج فيه تاريخ الأدب العربي الحديث منذ عام 1882 - وهو عام الاحتلال البريطاني لصرى - حتى قبيل وفاته 1951]. ويتضمن هذا الملحق إلى جزئين، الأول الذي قمت بترجمته، وأقدمه للطبع في هذا الكتاب، وهو الخامس بالشعر، أما الجزء الثاني فهو الخامس بالثلث وقد ترجمته د. محمود حمادي زغروق، وبذلك تكون ترجمة الكتاب قد قمت بمراحل مختلفة، إذ ذكر بعض المراجع خطأ أن مترجمه هو د. عبد الحليم التجار، وهذا غير صحيح، لأن ترجمة الكتاب قد بدأت على يد د. التجار حقيقة، وكان بروكلمان قد سرّب قبل وفاته حين علم بأن القسم القليل من جامعة الدول العربية قد قرر نشر الترجمة المصرية لتاريخ الأدب العربي وملحقاته، وأرسى إلى د. التجار هذه المهمة، ولكن د. التجار رحمة الله لم يترجم إلا أربعة أجزاء، ١، ٢، ٣، ٦، شرطتها دار المعارف من 1959 إلى 1962 ثم ١٩٧٧، ثم توقيف النشر إلى أن قام كل من د. رمضان عبد الواب و د. السيد يعقوب

يذكر بنشر جزء من بالياد ٤ (١٩٧٧)، ٥ (١٩٧٨)، وسوف النشر مرة ثانية إلى أن قام د. محمود فهمي مجازي في إطار مجموعة عمل مكونة من عدد من الباحثين المصريين تحت إشرافه بترجمة الكتاب كاملاً، في أواخر السبعينيات ونشرته الهيئة العامة للكتاب في سلسلة أقسام خاصة تضم الأقسام الترجمة التي قام بها د. التجار ود. رمضان ود. يكر، وكان إسهامي في القسم الرابع ٧ - ٨، وهذا الجزء الذي كان مفترضاً أن يكون القسم الماشر والأخير، ولكنه لم يطبع.

ومن المستثير بالذكر أنه في هذا المدخل الثالث، لم يكتف كمساً فعل في المؤلف الأصلي والملحقين بعرض سير المؤلفين وتعداد مؤلفاتهم فحسب، بل قدّم معلومات تفصيلية عن محتويات المؤلفات المختلفة، وأشار إلى المثل الأدبي، وسجل ملاحظات تتعلق باللغة والأسلوب، ولم يتحفظ في الحكمة على الأحسان الجارى بكتابها، ولم يُخف شيئاً من تعاظمه مع الاتهامات السياسية الشعوب الشرق الأدنى ضد الاستعمار الأوروبي وضد الاستبداد المحلي، وهو ما جعله يتمنى بتقدير كبير في العالم الإسلامي.

وقد وصفه الاستاذ نجيب العقبي في كتابه من ٤٢٥ قاتلاً: «وقد عرض في هذا التاريخ الجسيم تراجم العلماء والأدباء في المصور الإسلامية جماء، وقبل كل ترجمة بتصارعها، ووصف الكتب وزياراتها وتأريخ طبها ومكانها في الشرق والغرب، وأخصى المخطوطات في مكتبات أوروبا، فنجاه، موزجاً في ترتيبه وسنته ودفته وحسن إخراجه كنداولة معاشر للأعلام الإسلامية والعربية والمكتبة الشرقية لأوروبا الأدبية العربية خلال الخمسين سنة الأخيرة».

وما لا شك فيه أنه في عمل تخدم كهذا لم يكن بروكلمان نجيب المخطا والسهور في مؤلف يرثي الآباء، والسنوات والأرقام، وكان هو نفسه مدركاً ذلك، وكان عذراً لكل تصحيح. ويوضح نوك ذلك الأمر في قوله: «وكان من الطبيع أن يقع في مثل هذا العمل اجبار اخطاء، في أرقام المخطوطات وفي التواريخ، فضلاً عن الاخطاء الناجمة عن المصادر التي استند إليها وخصوصاً لمدارس المخطوطات. ونحن نعلم بالحقيقة أن لا بد من وقوع اخطاء، سررياً بليدة - فيها، وخصوصاً في تحقيق هوية المؤلفين، لأن كثيرون من المخطوطات لا يحمل أسماء مؤلفتها. وأهلاً فإن الجهل والتسلطين والعاجزين عم وحدهم الذين يتغافلون برأي رأي خلطة هنا أو غلطة هناك في عمل بروكلمان العظيم هنا».

وقد وقعت أخطاء عديدة في الترجمة أيضاً، وقام أحد الباحثين المختصين بمحضها وأوردها في كتاب يذكر فيه الصواب مع السبب، وسوف تزداد كل الصوابات في الاعتبار دون شك عند إعادة طبع الترجمة، مع فهرسه التي لم تطبع إلى الآن أيضاً.

ومن أفضل تحقيقاته كما ذكرت تحقيق كتاب «ميون الأخبار» لابن قييبة الذي بدأ العمل فيه في أيام اشتغاله بالجبل الشام من طبقات ابن سعد الذي كلفه به زاخاري، وقد نشر الجزء الأول في برلين ١٩٠٠، ثم الجزء الثاني في سترايسبورج ١٩٠٣، والثالث في سترايسبورج أيضاً ١٩٠٦، وأخيراً الجزء الرابع في سترايسبورج ١٩٠٨.

وكتب أيضاً إعادة تطبع كتاب البرت سوسن A.Sosin المعنى -Arabische Grammatik «قواعد اللغة العربية» (يتوجه أحياناً إلى الأجرمية العربية)، ابتداءً من الطبعة الخامسة له سنة ١٩٠٤، وقدم بدراً من الطبعة السادسة قسماً خاصاً في قواعد الأصوات، كان يعود إليه دوماً في القسم الخاص بقواعد الصرف. وحذف النطع التي وُضعت للترجمة، وهو كتاب صغير الحجم تليف لهته سهلة وطريقته سهلة، ظلل مدة طويلاً أهم كتاب تعليمي للغة العربية وقواعدها، وأخذ الكتاب بدراً من الطبعة الخامسة عشرة سنة ١٩٥١ يحمل اسمه. ولا شك أنه قد حل محله الآن مناجل حديثة إلى تعلم اللغة العربية، تختلف في أسلوب التعليم اختلافاً يك

وفي سنة ١٩٠٣ امتناع ليشنل بعد الانتهاء في كريجسبرج Königsberg استقال جوستاف يان G.Jahn. وهذا أنت ذلك العمل الذي يعد أكثر أعماله أصلية، والذي كان أحب أعماله جميعاً إلى نفسه وهو السفر الفضحي:

Grundriss der Vergleichenden Grammatik der semitischen Sprachen, 2  
(اي الأساس أو المفصل في التحوير المقارن للغات السامية.)

وقد ظهر الجزء الأول وهو الخامس يعلم الأصوات والصرف في كريجسبرج كما قلت. وأغلب مادته قد تميزتها الدراسات السامية الحديثة. أما الجزء الثاني منه وهو الخامس بالكتسو، فلا تغير له، وأغلب مادته ما تزال صالحة، يعتمد عليها الباحثون أحدثها أساسياً. وقد عانى بروكلمان علماء اللغات السابعين في منهج تأليف هذا الكتاب، حيث أعرض عن الاتجاهات المختلفة لعلماء التهيج التاريخي المقارن، وهي التي سادت في القرنين السابع عشر والثامن عشر؛ ففي القرن التاسع عشر حدث صراع

شديد ينتهاها وبين المقارن للتحفة الجلدية، ويسعد أن يروي كلمان قيد انجاز إلى هنا التهيج الأخير، الذي أزعج بفكرة عدم الشذوذ في التأثير الصوتية، ولكنه لم يطبقها في دراساته تطبيقاً صارماً متحرياً.

فقد كان بيروكمان قد تعرّف على يد هوشيمان على طرق البحث الخاصة بالوضعية التاريخية المغربية... وكانت هذه النظرية التاريخية ترى أن طبيعة اللغة تكمن في عملية التعلق الفكري، وأشرفت العلاقات الفاكهة بين اللغات المتقاربة باقتراض أن أصول اللغة الأصلية قد تطورت ضمن الهمة معينة وحال عصر لمري معين حسب قوانين صوفية ثابتة لا شواهد لها، وأن الشواهد الماظنة للقوانين الصوفية المفترضة يجب أن تفهم على أساسها.

وقد استخدم هذه الطريقة التاريخية اللغوية للأول مرة بشكل ملائم في دراسة جميع اللغات والمهجّبات السامية، بالقدر الذي كانت معروفة به آنذاك، وعرض كثيرون الحال (الأساس والمفصل) ماداً زارها وشوهد كثيراً، عُرِضَتْ بتفصيل، وشُرِحَتْ شرعاً يعتمد على طرائق علمية منتظمة، وكيف يكتب بكثير من الموضوحيات أية تغيرات قد ثُغِرَ إليها عقيدة عدم الشذوذ في القواعد الصوتية ونظرية التطور التي تنتد إلى التصورات البيولوجية.

القد أدرك يومي عذام بنحو الانتهاء في الجدل حول وجود اللغة أصلية واحدة، منها تشعب سائر المجموعات اللغوية التي تفرعت بدورها إلى عدة لغات أصلية، ما ليشت أن شعرت إلى لهجات وهكذا، وكل ذلك مما سار حول وطن هذه اللغة الواحدة المزعومة. كان إحساسه فقط يتطور اللغات المعروفة في التاريخ، ورأى أن الغرض من المقارنة بينها هو إلصاق نظور كل لغة، لأن قوانين تطورها متشابهة، كما أن اللغة الواحدة لم تتشع وتطور فيعزلة تامة واستقلال عن اللغات الجاورة أو التي الصلت شعر بها مفهها بعض، ولا يخالج اثنين شك في قيمة الجزء، الثاني المخاص بالجنو (Syntax) وجودي ترجمته إلى اللغة العربية.

وما يدعو للأسف أنه لم يترجم من كتبه في فقه اللغات السامية إلا الكتاب الذي ألفه سنة ١٩٤٦، وعرض فيه أهم الخلافات المتعلقة باللغات السامية عربًا وأسماها سهلاً مفهومها تحت عنوان: (Samitische Sprachwissenschaft)، وقد ترجمته المرحوم د. رمضان عبد الواب بعنوان: (فقه اللغات السامية)، ونشر سنة ١٩٧٧. وكان الأولى أن يترجم الكتاب الذي تلقى في عام ١٩٠٨ بعضوان:

Grammatik der semitischen Sprachwissenschaft موجز أو مختصر نحو المقارن للغات السامية. وهو كتاب تعليق أيضاً، ولكنه صالح في تفصيل أكثر القواعد المقارنة للغات السامية (الأصوات والأبانية المصرية أساساً)، وأورد فيه شواهد وامثلة كثيرة من اللغات الآدية. ومن الجدير بالذكر في مقام الحديث من الدراسات السامية أنه بدأ حياته بتأليف كتاب في قواعد اللغة السريانية، عام ١٩٩٩م، وخصصها بكتاب في قواعد اللغة العربية، لم يظهر إلا بعد وفاته.

وقد عُني بروكمان بمجال آخر إلى جانب اللغات السامية وهو مجال اللغة التركية. وكان كتاب ديوان لغات الترك لمحمود بن المسن الكاشغرى قد نشر إبان الحروب العالمية الأولى في استانبول، وهو أيام عمل عربى - تركى في حقل علم اللغة، الله الكاشغرى بين ١٠٧١ و١٠٧٣م. وبعدي سجل لغات الترك هنا على عدد راً من الأخبار والروايات عن لغات الشعوب التركية في آسيا الوسطى إبان العصر الوسيط. وساد اعتقاد بأن الكتابة العربية غير الملائمة مطلقاً تسجيل الأصوات التركية ذات الطابع المختلف تماماً عن العربية، كان عليه شدید أيام آية محاولة للاستفادة من هذا الكثر التين لدراسة تاريخ اللغة التركية. على آية حال استخرج منه عرضاً لأبانية الأفعال التركية ١٩٦٩م، ثم حرق بعد ذلك ما يحتوى الديوان من بقايا التصر الشعبي التركى القديم، وكذلك الحكم الشعيبية التركية القديمة الواردة في هذا الديوان.

ويتلخص جهداً خاصاً في رسم كل الكلمات التركية الواردة فيه بالحروف اللاتинية بدلاً من العربية المكتوب بها الديوان، حتى يمكن التعامل بها نظماً صحيحاً، وترجم شروح الكاشغرى العربية إلى اللغة الألمانية، وزوّد كل شرح ببعض شواهد من الشواهد والتبرؤ التي تتعلق بتاريخ النطق والتقطافاته. ومن هذه أكمل كتابه «كتب اللغة التركية الوسيطة حسب ديوان لغات الترك لمحمود الكاشغرى Mitteltürkischer Wortschatz nach Mahmud al-Kashgari's Lugāt al-Turk» طبعة سنة ١٩٢٨م.

ونظر بدرس هذه اللغة، ويبحث في أسرارها، ويشعر في تراجمها، والرسوت دراساته التركية تأليف كتاب في تاريخ اللغات التركية المكتوبة (الآدية)، أتقر منه مجلداً صدر ١٩٥١ - ١٩٥٤م بعنوان: نحو اللغة التركية الشرقية الواردة في اللغات المكتوبة (الآدية) الإسلامية في آسيا الوسطى، عالج فيه تاريخ النطق (الأصوات)، والصرف (علم الأبانية)، والتقطاف (التصوّر) للهجات التي استعملتها الشعوب التركية في

وسط آيا مت انتهاها للإسلام في القرن العاشر الميلادي حتى نقدتها استقلالها السياسي.

\* ومن مجالات اهتمامه أيضًا التاريخ الإسلامي، فكان بروكلمان في الفترة من ١٨٩٥ حتى ١٩١٤ يلقي على ما يصدر عن تاريخ الإسلام من مؤلفات، كما أنه كتب الفصل الخامس بتاريخ الإسلام في كتاب «تاريخ العالم»، الذي كان يشرف عليه بوليوس فون بفلوك - هارتونج (المجلد الثالث من ١٣١٩: ٣١٩)، وذلك في ١٩١٠. وقد قدم فيه عرضاً سريعاً ل التاريخ الإسلامي منذ بدايته حتى العصر الحاضر، ثم عاد إلى هذا الفصل من جديد، وأعاد تقييمه، وتوسيع فيه، وأضاف إليه فصلاً طويلاً عن «الأوضاع الجديدة للدول الإسلامية بعد الحرب العالمية الأولى» وواصل عرضه حتى بداية ١٩١٩، وأصدر هنا كله في مجلد كبير بعنوان: «تاريخ الشعوب والدول الإسلامية» (Geschichte der islamischen Völker und Staaten) ظهر عام ١٩٢٩. م.

ويجعل هذا الكتاب صورة شاملة ل تاريخ الشعوب الإسلامية كلها منذ بداية الإسلام حتى ١٩٣٩، دون مناقشة لكثير من المشكلات المصلة بهذا التاريخ، اعتمد فيه على من علّهم الأفضل في رأيه، فاعتمد على بوليوس فيلهوزن، ولبرون كيشاني فيما يتعلق بتاريخ صدر الإسلام والدولة الأمورية، وعلى بارنولد وستوروسكي فيما يحصل بتاريخ آسيا الوسطى، وعلى فونك فيما يتعلق بالدولة العثمانية، وقد استخلص أن بد المقاري يكم ضممن من الأحداث والحقائق التاريخية منسقة بشكل قابل للاستيعاب، وواهن في ذلك الحضارة والحياة التكربية، وتخلل عن كل التفصيات التي لا داعي لها، وأناخ مجالاً كافياً للتطورات التي حدثت منذ عام ١٨٠٠. وقد ترجمته إلى العربية الاستاذ مت بعلبكي ونبيه فارس، طبع في بيروت سنة ١٩٤٩ وما يليها. ونشرت سنة ١٩٦٧ دراسة تقديرية تتبع فيها مؤلفها الأستاذ شوقى أبو عليل اشتراكات بروكلمان على تاريخ الإسلام، ورصد فيه عياراته والشاشة التي تم من تصعيده وحصد، وتخرج على الموضوعية والدقة والصحة والجدة التي وصفه بها من ترجم بروكلمان.

هذه هي أهم المجالات التي كتب فيها بروكلمان، إلى جانب ما قام به من وضع فهارس المخطوطات، ومقالات، وتعليقات، وترجمات، وقد شارك في دائرة المعارف الإسلامية بعده كثير من المقالات في المجلدات الأولى والثانية والثالثة والرابعة. ويحدد هنا كما ذكرت على ثبت مؤلفات بروكلمان الذي صنفه أوتو شيس سنة ١٩٣٨، وكان

هذا البت الأسس في بيت أولى بـ ٥٥ مقالات بروكسلان ليشمل على ٥٥٥ رقمًا بين تأليف كتاب أو تحقيق أو مقالة أو بحث أو ترجمة أو مراجعة لغوية نقدية... إلخ.

وطل بروكسلان حتى بعد تقاعده، يلقى دروسًا ومحاضراتٍ هناً على رصيدهِ في التركيبات. قدرُس لطلاب اللغة التركية الحديثة، وقرأ معهم كتب التاريخ العثماني القديمة، وفسر وتألق تركية، والآن محاضرات في تاريخ الدولة العثمانية، كما ألقى، في الوقت نفسه، دروسًا في اللذات السريانية، والأكاديمية (الأشورية والبابلية)، والجبيشية، والقطبية، وشرح مصادر مكتوبة بالسريانية تتعلق بتاريخ الإسلام، ونصوصًا يهودية أرامية، وقوشّا سامية شالية، ورسائل من مجموعة علم العمارنة، ونصوصًا في التاريخ والأساطير الآشورية، ونصوصًا قبطية في المثلية وكثيرًا يهودية مكتسبة في الكهوف. كل هذا بالإضافة إلى دروس في الفلسفة الحديثة والفارسية الوسطى والأرمنية.

وهكذا كان بروكسلان يتقن إحدى عشرة لغة شرقية هي: العربية، والسريانية، والعبرية، والأشورية، والبابلية، والجبيشية، والتاريسية الوسطى، والفارسية الحديثة، والأرمانية، والتركية، والقطبية، إلى جانب إتقانه للسوانية واللاتينية، والفرنسية، والإيطالية، والإنجليزية والإسبانية وما لا أعلم أيضًا من لغات أخرى!.

وهكذا يبني أن يكون العالم الحقيقي في الدراسات الشرقية<sup>(\*)</sup>.

سعيد بحيري

(\*) المراجع:

- ١- شرف الدين عليل: كارل بروكسلان في إيران، دار الفكر، بيروت دمشق ط. أول ٨٦١٤-١٩٧٧م.
- ٢- صلاح الدين التجدد: المشتغلون الآلان، الجزء الأول، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٧٧م (من ٣٧٣ : ١٥٣).
- ٣- د. عبد الرحمن بدوى: موسوعة المشتغلين، دار العلم للمسلاحين، بيروت ط. ثالثة ١٩٩٢م (من ٩٨ : ٥-٦).
- ٤- نجيب العتيق: المشتغلون، دار المعارف ط. رياض موسعة ١٩٩٠م (من ١٢٤ : ١٣٠).
- ٥- د. مهند جحا: الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا، مسهد الآباء، بيروت ط. أول ١٩٨٤م (من ٢-٧ : ٧-٨).
- ٦- د. يحيى وهب البريري: المشتغلون والشعر الماءل بين الشك والتوثيق، دار الفرج الإسلامي، بيروت ١٩٩٧م.

## الباب الأول

### مصر منذ الاحتلال الإنجليزي

(١) حين احتلت إنجلترا مصر فكرت بادي ذي بدء في أن تؤمن مساحتها على الهند يقطع المري البحري خلال قناة السويس. وكانت النتيجة المرخصة ل لهذا القرار هي حماية البلاد من الأهيار السياسي والاقتصادي. ولا يستطيع الملاحة التحمس عن حرية الاسم أن يذكر أيضًا أن الإدارة البريطانية هيأت بجمهور الشعب من الفلاحين حياة كريمة لأول مرة.

ولكن الطبقات العليا للبلاد لم تدفع ثمناً باهظاً بخسارة بعض الفرقة الشخصية في مقابل تقديم الملاحوظ في مطالب سيادتها المادية والمعنوية<sup>(٢)</sup>. فهم يديرون للإنجليز في المقام الأول بالفشل في إحياء الشعور الوطني الراعن في كل أنحاء البلاد على نحو تجاوز حدود الأصل العرقى والأديان.

إن التزايد الملحوظ للرقابة المادية، لم يتواء معه بالقدر نفسه الرقى العقلى في بادئ الأمر، كما ظلت الملامة مع إشكال الحياة الألورية التي أدخلها محمد على<sup>(٣)</sup>. وظللت محاولات استعادة البلاد من مكاتب التقدم العلمى الحديث، بعد الاحتلال الإنجليزى، بلا تأثير على الأجيال الفكرى للشعب. وألحق أن كرومر Earl of Cromer القنصل البريطاني العام وحاكم مصر لستوات طوال في كتابه عن مصر<sup>(٤)</sup> قد دافع بحرارة عن المأخذ القائل بأن حكومته بذلت على الجهل حتى سيطر في يسر على الشعب المصرى. ولكن الحقائق أنه في ظل إدارة كرومر لم يحدث إلا القليل جداً لتعليم الشعب. ويعرف خطيبه لوردة لويد<sup>(٥)</sup> نفسه بذلك، إلا أنه يختلف عن ذلك بقلة الحال. وكان الأجيال العام للحكومة البريطانية هو الشهاد كل محاولة لإظهار تأثير الثقافة الإنجليزية في البلاد.

(١) تشير الأرقام (١) (٢) (٣) ... إلى أحوال المدنيات في السنة التي ترجم عنها.

(٢) قرار: تكريم اللورد كرومر لعدى ولد الدين يكن، في «الملوك والملوك»، ١، ١٩٥٧، ص ٦ - وما يليها.

(٣) نقل إلى الأدب: Pöhlmann, Bd. ١٠٢، برلين ١٩٠٩، s. ٦٩٩  
Hist. Zeitschr. Bd. 102 (1909) s. 699

(٤) في كتاب: مصر منذ محمد كرومر، ١٩٣٣، ١٥٩

وبنهاية ذلك، فقد سادت في عهد السيدة البريطانية - أيضًا - الثقافة الفرنسية؛ فكان الصرسون الشباب إذا رغبوا في أن يحرقوا الطابع الأدريسي في مطنه، يبحثوا عنه دائمًا في باريس.

ومن ثم سيطر الأدب الفرنسي أيضًا على الاتجاه المكتري للكتاب الذين رجعوا إلىه النم الم المحلي من خلال تطبيمه بيذور أحنتها. وينتسب تأثير الثقافة الإنجليزية في حالة فردية واحدة في فترة ما بعد الحرب، وذلك في أعمال أبي شادي بوجه حاص.

ولما كانت المسوى الفكرية للأمة المصرية قد احتجت من أجل إنشاء التكنولوجيا الأوروبية، وبعد ذلك من أجل الكتاب من أجل حرية الوطن؛ فقد تختلف تطور الأدب لزمن طويل عن التقدم العام في نظام الحياة.

(3) وما غير الإشارة إلى أن رواد الأدب كانوا حتى فترة قريبة من أصل أحنتها في الأخلاص؛ إذ ينتسب إلى طبقة السادة البرية الشمراء: محمود سامي البالودي وأحمد شوقي ووالى الدين يكن، وفي الصحافة تقدم السوريون ومهمهم أيضًا مؤسس الرواية الحديثة جورجى زيان ومجده الشعر خليل مطران.

وكان إلى جوارهم أول الأمر إلة من الشعراء من أبناء البلاد، مثل شاعر التل حافظ إبراهيم وأحمد ذكي أبو شادي. وترجع هذه الطلبة - أيضًا - إلى الأسس المادي للعمل الآدمي، أما من لم تكون لديه ثروة الطبقية الماكسة الموروثة التي تكفل له الهدوء الضروري للتأني بالقيم المكتربة، فكان عليه أن يتجه للعمل في الصحف اليومية.

ومن ثم لم يجد الكاتب خارج نطاقها الذي مقصفيه، ناهيك عن الدعم. وثار كذلك محمد حسين هيكل في كتابه: ثورة الأدب (١٩٣٢م) من أجل الآباء الأدباء العاملة تجاه الظواهر الأدبية بين الشعب المصري، وبخاصة عالم المرأة، برغم كل أوجه السعي إلى التحرر. وما كان الشعر في هذه الظروف لا يمكنه أن يحافظ إلا دائرة محدودة فقط من المثقفين به في دائرة النصّر والأدياء؛ فقد انقضى لفترة طويلة قوة النفع ليسوا على الاتجاهات الموروثة. وما كان الشعر يخدم رغبات الحياة فحسب، فقد ثبت أن يشير فضاليها الحقيقة، واكتفى من أجل ذلك أن يبرر الأشكال القديمة في فن الشعر ببعض أشواه من الحياة الحديثة، دون أن يمس حقائقه. وكان حافظ إبراهيم أول من بثَ فيه حياة جديدة بتحولات عاطفية مسائية.

(4) لكن خليل مطران كان أول من سلك طرفة جديدة من التشكيل الفني، وهو ما كان مقتضياً الذي تلبيه ابن شادي بعد أن توجه بحماس في بادئ الأمر؛ فقد ابتكى هدفاً عجائباً، وهو أن يقابل بين روح شعبي وبين الزرعة الإنسانية الحالمة متسماً بـ«مراحل تطور كبيرة».

يد أن الدين على الصدر لكل الاتجاهات الروحية في مصر فقد حظتها من المطر الذي هدمها في السابق من أجل إثبات الكثيروجيا الأوروبية، وهو خطير الإسراف في تقدير الحضارة المائية في صورتها المموجة المتمثلة في التحول في القرنين التاسع عشر والعشرين، مع إهانة الفن التكربة.

ولهذا فإنه لا يمكن أن يتجاهل تاريخُ الأدب ياعتَ التجديد في مصر جمال الدين الأفلاسي وتلميذه محمد عبده، ومن شأن البحث في تاريخ الأديان أيضًا أن يقدر فضلهما حق قدره.

وثمة فن جديد في الأدب، بدأ ببداية موقفه، وهو فن الفحصة، فيه اختلطت القواليد المحلية بشائرات أسلوب الفن الأوروبي. فقد يتحت الطبقات المثقفة في البلاد لفترة طويلة عن النسنية في الروايات الفرنسية في الغالب، وهي التي تُقلَّل عدده كثيرة منها إلى العربية، وكان الاختيار غير موفق في الغالب<sup>(5)</sup>. وكان عدد كبير من الكتاب المصريين قد تعرّف آصواتها الفنية عند رائحتها جورجي زيدان، وسرعان ما كانت الصدارة لمحمد تيمور يتصفه عن حياة الشعب.

وكانت الجهود لإنشاء<sup>(6)</sup> مسرحية عربية أقل توفيقاً، أما البدائيات التي ظهرت في الشام (الجزء الثاني من ١٩٥٤) لإحياء المسرح العربي فقد وجدت محاكاة في مصر إلا أن الترجمة لم تستطع -كما لم يستطع الاقتباس من المسرحيات الفرنسية التراجيدية والتكميلية من المسرح الكلاسيكي ولا المسرحيات الدرامية الشارعية لأحمد شوقي وغوصون الأويرا الرومانسية لابن شادي- أن تصلد على المسرح.

وافتقر المسرح إلى تقبيله راسخ أيضًا، فقد كان الجمهور قد اعتاد حتى ذلك حين على المفهوم المفهومة وجدها، وكان ما يزال غير قادر على أن يُفهِّم المسرح وظيفة جمالية

Annales de l'Institut d'Études Orientales; H. Porez, Alger III, 1937.  
<sup>(1)</sup> فarn فاصـة بـرسـ، 289/311 والإسكندرية، قهـوس الفصـون والروابـات ١/٨٨.

لو حتى اخلاقية، وربما أربع للجمالية التي أنسها خليل مطران أن تحدث تغييرًا فيه، وأشير هنا إلى النقد الأدبي ذاته كغيره لتطور الأدب الحديث الذي يساير في لرقى صورة له البحث العلمي للأدب. وفي هذا المجال أحقر المعلمُ الفرنسي من خلال مجموعة من العلماء الذين ناقوا تناقضهم في باريس مكان الزيارة، وفي الوقت نفسه سعي بعضهم في حماس إلى أن يتعلموا من هذه الرصانة العالمية. وفي الأدب حافظت العربية القصص على مركز السيادة، وكان الفضل للمترجمين في أن يوائسوا بين لغة الأدب الموروثة وساجيات الطراة الحديثة، وقد تعنفهم الصمامات في ذلك.

وكان متوفقاً هنا -بطبيعة الحال- أن تتيح العربية النسخة المأثرى العالمي من خلال عدد كبير من الأقلام المعاصرة والترجمات الدخلية.<sup>(11)</sup>

(6) وقد نشأ لنبر، المفتر للمثال فيها على نقاط اللغة في أوسع الأدباء، وهي «جاء بروح العربية»، وقام بدور الريادة في هذا المجال الأب أنسانوس ماري الكرمني في مجلته «لغة العرب» في العراق، ومحمد كرد على في سوريا مؤسس مجلة المجتمع العربي «العربي» ١٩٢٢ م، وتبصر في مصر في ١٣ ديسمبر ١٩٣٣ إنشاء «جمعية لغة العرب» الملكي «الذى تفتخر مطبوعته في الواقع حتى الآن على الشيفون من الملحقين المذكورين أعلاه». على همسة النتبة اللغوية: ليس في المجال المجمع قحب، بل في مجال الأسلوب أيضًا.

وحال هذا العمل اللغوي دون حدوث افتراق للغة القصصي المكتوبة في العصر الحديث. هذا الاختلاف قارمه المفظعلي خاصة في مقالاته؛ ففيها أن العربية القصص يمكن أن تعبّر عن القضايا الحديثة أيضًا بوسائلها الخاصة على نحو طيب.

(11) انظر:

H. Brugsch und G. Kampffmeyer, Arabische Technologie der Gegenwart, MOSO 1929/30 G. S. Collin, Pour Liva la presse arabe, Rabat 1937,

E. Maire, Zur Grammatik des heutigen Schriftarabisch, Hamburg, 1927

H. Wehr, Die Besonderheiten des heutigen Hocharabischen, MSOS, 1934, II 184.

وي unanim من ذلك لدى W. Braune في كتابه السابل 1933، من ١٦٤ وما يليها، وأساساً ياتي بضر

فرس فهو على كل النبات المزروحة، في :  
Des difficultés de l'ordre Linguistique cultural et social que rencontre un écrivain arabe moderne spécialement en Egypte, REI 1936, 221/45.

والواقع أن لغة المقصى تعد رباطاً روحيّاً مشتركاً للعرب الذين غرروا منسيطرة الأجنبية أو الذين يتعلمون إلى التصرّر، وهي أمر لا بدّيل عنه. وأرادت مصر هنا أيضاً بوصفها بذلك رائداً من الناحية الثقافية أن تُلْكِبَ خصائصها السلفية التي اكتسبتها بعد عمل طويٍّ من خلال مصالحتها المؤثرة، والإذاعة التي ظهرت في وقت لاحق، وهو ما غير عهده بتصير اللغة.

وفي مقابلة اللغة الفصحى تقوم اللهجات «التي بدور ثانوي محدود» وقد أخفقت منذ خمسين عاماً محاولة عسان جلال في فزو<sup>(7)</sup> اللهجة المصرية للمسرح إعفافاً تماماً. وبغض النظر عن بعض الاستثناءات تعدّ اللهجات الشعبية العربية لبيك مثال اللهجات الشعبية الألمانية لغة المدحّب في الأوساط المخالية فقط، حتى وإن ارتفع المستوى الذي يعرض عروضها. ولم تدخل اللهجة الشعبية في الأدب ذي المستوى الرفيع إلا في الفن الفصحى. غير أن الفنانين التشكيليين قد عُذراً بها باعتبارها وسيلة للتصرّر عن شخصية أبطالهم، وليس من أجلها في ذاتها. وليس الأمر كما عبر عنه قد. شبّينا (Spitta) حول علاقة لغة الكتابة العربية باللهجات بأن على العرب أن يتظروا ذاتي (Dante) آخر يرتفع بليجة ما من خلال أعماله لتصرّر هذه اللهجة لغة الأدب، وأن تتحرّر العربية إلى ذاتها لغة العلماء والذين مثلوا الاليتية.

\*\*\*\*\*

## أولاً، الشعر

### ١- محمود سامي البارودي

في حوالي منتصف القرن الماضي [يقصد القرن النابع عشر] كان قن الشعر في مصر قد خيبت جلوته أبو كادت، حين بعث فيه محمود سامي البارودي حبطة جديدة<sup>(١)</sup>، الذي أصله من أمراة جسر كتبة ذات جاء، ونسب قديم، ولها علية كبرى سمعاً يهدو بالشقاوة الإسلامية.

كان جده مراد ماترداً للبارود في البحيرة (باتجاع البارود)، ولهذا انتسب العائلة إليها. وينتهي سبه إلى البركس توروز الأكباكي أباً، برساً قراً الحمداني من أصل علويون أيضًا، وأبيوه حسن حسن البارودي من أمراء المدفعية أصلًا، وكان مديرًا لدقهلة في السودان، وهناك ولد محمود في ٢٧ رجب ١٢٥٥هـ/١٨٣٩م<sup>(٢)</sup> وقد والده من سن السابعة. وبعد فترة كافية للتحق في ١٢٦٧هـ/١٨٥١م المدرسة الفرنسية في القاهرة التي تخرج فيها سنة ١٢٧١هـ/١٨٥٤م ببرتبة شنقيط. وسافر للإكمال تعليميه إلى استانبول حيث اشتغل بوزارة الخارجية فيها. وهناك تعلم التر��ية والفارسية وحاول أن ينظم في الشارعية، أشعارًا، ولما قام والي مصر الج[new] إسماعيل بزيارة السلطان بعد توليه الحكم عاد على رمضان ١٢٧٩هـ/١٨٦٣م - فبراير - مارس ١٨٦٣م - معه إلى مصر. وفي ٢٢ محرم ١٢٨٢هـ/١٨٦٥م رُفِي إلى رتبة ينشاش في سلاح الفرسان. ثم أرسل إلى فرنسا للمشاركة في المعارض، ويسعد ذلك إلى الحيلات ثم رُفِي ثانية بسرعة كبيرة، وفي ربيع الأول ١٢٨٢هـ/١٨٦٥م أقصطه عزّل إلى البريطان (كريت) بوصفة «فلاقم» مع الفرق المصرية للإسهام في إعداد ثورة البارود. وبعد عودته عُيّن (ياون) حاصلاً للخديوي وللأمير توفيق، وعمل أيضًا مستشاراً لإسماعيل.

وفي الحرب ضد روسيا قاد الفتوحات التي أرسلاه مصر إلى تركيا لمساعدتها. وفي ربيع الثاني ١٢٩٥هـ/١٨٧٨م عين مديرًا للشريقة لم مساحتها الماسحة. وبعد عزل إسماعيل عُيّن في ٦ رجب ١٢٩٦هـ/٦٢٧م في مجلس النظار، وواري وزارة الأوقاف فنظم سقطة خاصة - مجموعة مكتبات الساجد، وأرسى بذلك أساس

(١) ديوان محرم ١٢٦٨هـ/١٨٤٩م.

الكتيبة الخديوية فيما بعد. وفي ربيع الأول ١٤٩٨ هـ الموافق فبراير ١٨٨١ م تولى نظارة الحرية بعد أن خلع عربان ورملاؤه شaban رفقي.

واستقال من منصبه في ٢٥ رمضان الموافق ٨/٢٢/١٤٩٩ هـ توأماً مسرى آخرى في وزارة جديدة للمستمردين، إلا أنه في ١٤ شوال الموافق ٠٧/٩/١٤٩٩ هـ تواماً مسرى آخرى في وزارة جديدة برئاسة شريف باشا، وبعد إقالته في ١٥ ربيع الثاني ١٤٩٩ هـ الموافق ٣/٨/١٤٨٢ م تولى هو نفسه رئاسة الوزارة، ولكنه استقال في ٩ رجب الموافق ٥/٢٨/١٤٨٢ هـ.

وحين دخلت البلاط العثماني مصر إجلالاً شرك في أداء الواجب في الدفاع عن بلاد أجداده، ووقع في الأسر وقضى بعد هزيمة عربان في ١٤/١٢/١٤٨٢ م إلى سيلان حيث عاش مزارعاً في كولوريو مُخططاً، وأشتغل به الحياة بسيطة عشر عاشرًا هي من أفشل سنوات عمره (ربما قصيدة من جهة الشعر). وفي ١٨ محرم ١٣١٨ هـ الموافق ١٧/٥/١٩٠٠ م سُجِّنَ له بالبردة إلى وطنه، وتفرغ للأعمال الأدبية، ومنها مختارات أبي تمام في الشعر العربي من يسار ابن برد إلى ابن حميم، وأسلم الروح في ٦ شوال ١٤٢٢ هـ/١٢/٤/١٩٠٠.

ويرثم حياته المذكرية والوطنية الشيرة فلا بد أنه سُقِّلَ الفرج الإيجيسي في سيلان بوقت طويق - قد وجد وقتاً للدراسات المقرية واسعة؛ فقد ملك تاصية العربية إلى أبعد مدى لها وحتى أقصى طرفه<sup>(١)</sup>.

(١) أما تفاصيل حياة الذي شرته لأول مرة زوجته بعد وفاته فقد ظل في إطار الشعر التقى.  
 (٢) نادرًا جدًا ما يرد فيه اسمه بين المصادر بين المصادر الأخرى فهو ينزل في ١٤٦٦ هـ عن الحسين: قرأت وصي  
 حاربة الوفاق (في التقاضي) برفع آن (وقاض) ونفس آنها حامل الرحمن مثلاً في التحيات (Cmt) وما  
 جمع كلية (ونفقة) عربطة الزاد، تقدم معنى مقبرة.

ولابن الذي يدعي هو:  
 أسمال السببب سُرْها رسَانَةَ فسراحت وهي خسارةَ الوفاقين  
 الوفاقين، سمع وآلة، وهي المفريط يضع فيها الرامي زاد، والبلية من آبه، والوفاقين أيامَ الجنة:  
 تووضع تحت الرضي، ولاتكان بذلك الله.  
 المعنى: إن طول السير أحاجتها، وأهمي جهودها من الزاد، الديوان ٤/١٤١ (ترجم).  
 ولا يُستفاد أبداً من التطرفة: يعني إلى ساحتى الجنة<sup>(١)</sup> ١٩٠٠ في المختارات التي معنٍ ١٣١٩/١٠.  
 البيت الذي يدعي هو:  
 الجسرى على إلى الشيساب، ولا إيشى إلى سانتايس الجنة<sup>(٢)</sup>.  
 أي تقد المواجهة ولا يجاز على أو يمس عدو، أو في غير ميل ولا جور، الديوان ٤/٢٢٨ (ترجم).  
 وحين يصف في ٤/٢ الورب من الصدر (الوربة)، ويُنادي فإن هنا فقط يرجع إلى شعرية الشفافية.

<sup>١٠٣</sup> مكتبة فهود حافظ عموماً على دائرة الأفكار في الشعر النغمي أيضًا محافظة شديدة<sup>(١)</sup>، ولا يستخدم إلا استثناءً قديمة (٩-١٦، ٢٧٧، ٤٧-٤٨) . ويشير إلى شخصيات في صدر الإسلام أو التاريخ الإسلامي المأكرونة (ربد المؤلفات ١٩١١/١ وسلك ٥٨ والتجاج ٥٦).

والكهرباء وحدها من دون المختبرات الحديثة كلها قد ارتأت في تأثيرها شديدة إلى حد أنه رکزها مراكزاً على صوره التعميرية<sup>(٢)</sup>. ويترافق في الشكل المعرض أيضاً التراكم الشديد بالمناخ القديمة. ونادر جلماً ما استخدم الرجلـز. رقم ٦٩ (١٢٧)، ورقم ٩٩ (١٢٨)، ورقم ٤٤٤ (١٢٩) وما يمهد لها.

وفي موضع واحد أباح لنفسه استعمال مجزوء المضارب على نحو غير مألوف (٥-٥-٥-٥) في رقم ٢٢٢ (٤٤٦)، وفي موضع واحد أيضاً يجد ورثة اخترعه (٣٦٤) في رقم ٦٣ (١٠١)، إذن فإن الطيف مع نسمة الدرعية في القضية ملائمة تماماً.

وكتب ما يوح هو نفسه بان هذه يقوم على النماذج الفردية . ويشير إلى مجموعة كاملة من الفيصلات تحت عنوان: **فيروض البقول** أو **فيروض الشجر** على أنها مجرد تصریفات ، ومن هنا كان انتظاماً لها بمثابة أسلوب القصائد الصارم (رقم ٣٥/١ ، ١ تصریفات ، رقم ٤٧ ، ٢٧-٢٨) . فقد راض في وصف للظرف (رقم ٤٦ ، ٨٥) . ورقم ٤٧ ، ١٩-٢٠ . وقد راض في وصف لليأس وأسى ، وشعاع (رقم ٤٢، ٦٣/٦٤) . وفي موضعيات مختلفة (رقم ٢١، ٢٢) . وفي وصف ليلياً وأسد ، وشعاع (رقم ٤٢، ٢١٩) . وفسخ في رقم ٤٧، ٢٧٢-٢٧٣ . وبأنه ثبت في قصيدة واحدة كل الأخطاء الممكنة .

(١) يقول في القضية رقم ٢٤٧، ١٩٨٣: رمت ببساطة التوقيع كهيئة المفتر  
وفي القضية رقم ٢٤٨، ١٩٨٣: وسررت به كهيئة المفتر  
وسررت به كهيئة المفتر

(٢) يدعي ايلار على القضية رقم ٢٤٥، ١٩٨٣: تمريض الشهرين مع الشهرين في شمار كهيئة  
ويطلب التعميم الكافي في القضية رقم ٢٤٦، ١٩٨٣: وكيف يمكن ان يتم ذلك  
وكذلك في القضية رقم ٢٤٧، ١٩٨٣: بالكتورياك في مساحة مصنوع  
وقد نهت الارجاع على المطرادات CMA علىاتها ثواب.  
ويقول عن رسائل البرق في القضية رقم ٢٤٨، ١٩٨٣:  
في كل علامة تشير إلى كهيئة المفتر  
(٣) القضية من مجزوء المترافق، وأولها:

الصلة

رسائل الصلة .. وأعني من نصيحة

<sup>١٩</sup> وكان مولعاً كالرداد الأقدمين بالتوسيع في التشبيه دون أن يلزم نفسه باللوضخ الأصلى (انظر: ركي ميلرك، المراجنة من ١٩٠٣-١٩٤٠).

ويشير إلى تلك المحاكاة الشعرية ياتيها «على طريقة العرب» (رقم: ٤٤٦٢/٢، ٢٤٠) (١١)، إلا أنه كثيراً ما يتخلص قصيدة ممعية غواجاً للوزن والقافية، فأحوال قصيدة في ذيوله / ٩ - ١١ عارضت قصيدة مدح للمحتلي للكاتب أليس على الأوراسي (أغنية ديربيس - ١٤١ - وما بعدها) (١٢)، وفي تطابق قصصيته في الفرد الذي تمهّل مما راض في صياغة (رقم: ١٤٠/١ - ٢٢٠/٢٥) قصيدة الشريف الرش (١٣). ولكنه في سردليب (سلبان) أيضًا يقرض معاشره لقصيدة المدح المتهورة للمحتلي للكافر الأخشيدجي (ديربيس) (٦٤ - وما بعدها) التي اقتبس مطلعها مع تغيير طفيف، ليسلط بعد ذلك «حقيقة» طرقاً أخرى ثانية.

ويترس من النابة الليبيان في رقم ٧٣ (٧٤) الوزن والقافية من قصيدة  
تصور على النط القديم- المتأثر القديمة للحرب ومحال الشاريين والشيب  
بالله (٤).

(١) أقرَّتِي المؤلَّفُ ألم يُغَلِّبَ هذا النصُّ على ذكِيٍّ مبارِكٍ شَفَاعًا مُحرِّفًا، بل تَلَقَّهُ بعَصْرٍ، يُغَلِّبُ ذكِيٍّ مبارِكٍ في الموارِثةِ بين الْمُؤلَّفِينَ؟

للتَّلَاقُ طَبِيعَةُ الْجَانِبِيَّةِ في المُؤلَّفِينَ، وَيُسَمِّحُ بَيْنَ شَيْئِيَّةِ الْأَخْرَافِ فِي الْمَوْضِعِ الواحدِ، وَيُمْرِسُهُ الْمُؤلَّفُ مُثَابًًا بِمُغَلِّبِهِ عَلَى تَسْبِيحِهِ بَيْنَ شَيْئِيَّةِ الْأَخْرَافِ. وَيُقْرَأُ بِ١٩٣٧ مُغَلِّبَ الْأَسْلَوبِ مُعْرُوفٍ بِالْأَتْلَارِيَّاتِ الْمُلْهِمِيَّاتِ وَمِنْ نَسَاءِ الْمُؤلَّفِينَ مُسَمَّهُونَ مِنْ شَرِّاءِ الْأَعْصَمِ الْمُلْهِمِيَّاتِ.

وَيُقْرَأُ بِ٢٠١٧ مُغَلِّبَهُ عَلَى تَلَاقِهِ بِعَصْرِهِ فِي الْمَوْضِعِ، وَاسْتِلَامِ الْمَهَاجِرِ، وَكَلَّاكَتَ كَذَلِكَ الْمُغَلِّبَاتِ الْمُلْهِمِيَّاتِ.

المراجِع:

(٢) هذه المقصدة على وزن ورثي قصيدة التي أطربت التي لوثها:  
أمن إيمارك في البديع الرقيق—  
إذ حسنت كرت من الظلام قسمته  
نشر نبأ من موطن الشيب شعر الواحدى مع ملدية باللاتينية ولغهars وفترة ابراز (١٨٥٤-١٨٥٦)  
— ٣٠

(٣) هذه القضية على ورقي قضية الشرف الرفض:  
لديسرك العسلا على الشلى والشجب ولولا العسلا ما كانت لي الخط (ترجم)

(٤) القضية على ورقي قضية الثابتة التي أولاها:  
من آل مسيحة راتج أو سبيسند - حسن ناظم وليديسرك مسورة  
(الكتاب)

وروبي محاكاة لقصيدة ابن القيمة المصري؛ ابن الحسن على بن محمد (ت: ٦١٩ هـ) في النمسا مصدق رقم ٦٢، ٦١/١ (١٤٣٦). وقد قصيدة ابن نواس لأمير مصر الخقيب (أشفية: ٩٨، ١٠١) موجودة في قصيدة رقم ١١٨ (١٤٣٦). وقصيدة ابن فراس (برسوت ١٨٧٣: ص: ٨٥) موجودة في قصيدة رقم ١٧٢، ١٧٤/١ (١٤٣٦).

يد الله في كل محاكاة كان يتحرر من الأصل تحريراً تاماً، وبعثي منه تبشيرًا واحداً على أكثر تقدير، مثل: شيمته العذر (١٣٥)، لـ «لير فارس» (١٣)، ربما يكون هذا التبشير دليلاً على ضرورة النقاوة. وحاول في قصائد كثيرة أن يحاكي المجرى في تكلفة في النقاوة وأتزوج ما لا يلزم (رقم ٧، ٦، ١٦٢/١، ١٧)، ورقم ٢٥، ورقم ٦٦، ورقم ٩١، ورقم ١٠٠، ورقم ١٣٣ (الخ)<sup>(٢)</sup>.

(١) يروان لعبدة بن القي في سرها وفليها التي لزتها:  
بـأساليب الفخ كم عن يكُم سفت

(٢) انظر: دكتور مبارك، الوراثة من ٢٢٢ وما يليها، طـ١، دار الكتب المصرية، ١٩٣٦. الطبعة الثانية من ٢٢٢ (الترجمة).

لول القصيدة التي أنشدناها ليو تناس الأثير المغريب وهي الرثاء للشهزاده  
اجسارة يسبينا أبويك فرسوسور ومبرور سارحن لديك غيبر

وَارْسَلَهَا الْأَرْبَدِيُّ بِمُصْبِحَةٍ  
الْأَنْسَرِيُّ لِهِ الْمُكَبَّرَ مَسَارِعَةٍ

فِي قَرْبَهِ مُحَمَّدٌ بْنُ عَوْنَادٍ وَمُحَمَّدٌ بْنُ سَعْدٍ  
وَشَافِعٌ فِي ذَرَا كَسَّابٌ بِإِذْكِرَةٍ  
لَا يَسْرُفُ الْمُصْلِحُ إِذَا وَالْمُسَانِدُ  
فِي الْقَزْجَانِ قَلْ رَوْبَهَا (الْأَنْ) إِذَا لَيْلَهَا هُونَ.

الترجمة: د. سعيد العيسوي

الإماماطوريات كفر لوزرت على نفقات العودة بين مكة وهي تعيينات التي أوصي بها

الفرم اليم قبل الرغف (اللكلب)، وهو ما لا يكتبه قرائد القافية.

(الترجمة)

ونادرًا ما حاكي بيضاً مشهورًا مباشرة، مثل محاكاهاته لبني الرمة /١٥٢٩/ .  
ويوجد في الديوان اثر وحيد لدرسته القياصرية في ستانيول، وذلك في مطردين (١٢)  
ن جمهوري عـ المـاسـةـ (ـ ١٣٤٦ـ ١٤٠٧ـ ١٩١٨ـ).

ومن البعض أنه -العلاقة الوثيقة بالقصص المخيّري- يُسْتَرِّ شعره خدمةً أياً. كان في استانبول عدماً حين إسماعيل في ١٢٧٩هـ/١٨٦٢م عند احتلاله العرش (رقم ٤٥/١٠، ٢٨)، وهذا توفيقاً للسبب ذاته في ١٢٩٧هـ/١٨٨٠م في القضية (رقم ١٨٣، ٧١)، وراسل إلى عباس حلى أيضاً من سرتديب ثمينة موخرة ثمانية عبد النظر ببيت موقن في ١٣١٤هـ/١٨٩٧م (١١). وبعد موته الشاد بمحاجم مصر في قضيتي حماسين (رقم ٢، ١٢١، ٣٢٩، ٤٤٥، ٤٨١/٢، ٢٠، ٢٠٢)، وهناك مرة أخرى سنة ١٣٩٠هـ/١٩٧١م ثمانية مولد ابنه محمد عبد القادر (١٢)، والواضح أنه لا يمكن أن يهدى شاعر الفصر فهو يمارس عنه على الأرجح باياع شخصي يوصله شاعرها حرراً -  
ويهدى الحب في الشفاب في مقدمة يواكب شعره، وبعده أنه يلتزم بالتداويف التقليدي التراثي تماماً إلى حد أنه يصعب أن تلتقي في تجواري شخصية قد انحرفت عنها تلك الآيات.

ومن ظل الترکيب الاجتماعی المصری رعا يمكن الاشتات شائع جارحة تحوی العلاقات مع الجنس الآخر، وهذا ما يعيّر عنه أيضًا من وقت الأخر حين يشير إلى موقع مذكرة عاطلية في روپة الشبل (في رقم ٩٤، ١-٦/١) التي يشير إليها بالختصار بقوله (القياس) والتي يشير إليها سراحة يحيى اللهور، وفي رقم ١٩٧ ((٣٧٧ وما يتعلّق بها)) بخطاب محمد بن طلبة القاشاني.<sup>(٢)</sup>

الله رب العالمين  
الله اكمل الملك ربه تسلیم  
بِحَكْمَةٍ مُطْبَعَةٍ عَلَى الْخَلْمِ وَالْبَسْرِ  
(أَنْجَحَ حَمْ)

(٢) أول الصنف.  
وحلان ارضي لملاع  
شبلل الزمان وائلة يحيى

(٤) الـلـيـلـةـ الـبـعـدـ عـنـ هـوـاـ باـعـصـيـةـ الـفـلـسـيـسـ اـهـلـ مـادـسـ فـلـورـيـ وـهـنـاـ روـقـ اـلـيـلـ فـلـاسـلـاشـيـنـ وـرـوـضـةـ الـلـيـلـيـسـ جـزـيـرـةـ فـيـ الـبـلـيـلـ شـرقـ الـجـزـيـرـةـ وـغـرـبـ مـصـرـ الـقـدـيـمـ وـلـيـلـ سـوـنـهـيـلـ مـقـاتـلـ الـشـهـرـ (الـكـلـيـلـ)

79



ولتكن حين يلتقي بالطير (رقم ٢٦٥/١، ٢٦٤/١)، والصحاب (رقم ٦٩/١، ٦٧/١) وحتى الجمل (رقم ٤٩٥/١)، فإنه مجرد مقلد للقدماه لا يخلو شعره من لمس فرقه.

والحق أنت تجحب من أنه عند انتهاء عمله يزور الخيرية في رحلته إلى غربته استطاع أن ينصف باعثة في الشيل وان يصف (١٤) مزارعه (١٥) في أسلوب شعر البدو يادأ بشبب مطرب (رقم ٢٣ - ٢٠ - ٢٢).

ومن الطيبين أن يعلم التعبير عن شفقة إلى الوطن في أثناء الحرب الروسية (رقم ٦٦١/٥٦، ورقم ٧٤/٦٢)، وأن ينظف الشوق في عبد المطر بصفة خاصة (رقم ٧٥، ٧٦، ٧٧/١٣)، ويعد موضوع سردتني بال بالنسبة له ممتعًا لا ينبع. إن انتشار الكتبة التي اشتغلوا هنالك وآخرة بالآسي لا تخل من المقارنة بالآم اور قيد .Ovids Tristia

اما مراحله فليست من حيث العاظة أقل من غيرها، ليس فقط اليبيان المعمان بالائم في رواه ابنه (رقم ١٠، ١٨/١)<sup>(٣)</sup> ، والآيات التي قالها عند موت أبيه (رقم ٨٩،

- واليت الذي يعده هو في التعبدة بناتها (٢٧) من خمسة التي إزمان شبابها في مُسْكَنِهِ بـمُسْكَنِهِ

(١) القضية (٢٧٣)، رقم (٤٧)، لـ: جبروت (طفرة) وعمرها حلة الاس  
الآباء والأمهات التي يهتم بها: ولذلك عزت سارة لعم لو جيري  
بطريق الذي على سبيل... وبهندسى  
مسنة الوسارة، ولا يزال من المسنون  
الآن، على سهل بلا يشكوك الوس

٩٦/٧، رقم ١٤٦، ١٩٢/١، وحاشته (رقم ١١٥، ١٩١/١)، بل أيضًا تصانفه عند صورت وجده، وقد ورد إليه تبليها وهو بمرتديب (رقم ٨٧، ١/٨٨؛ رقم ٩٥، ١/٨٨). وعلى العكس من ذلك تظل المسألة في قصيدة عند صورت والده بوضوح (رقم ٩٨، ١/٩٥) وتظهر نصفها القوية أنه كان في شبابه<sup>(١)</sup>. أما رثاؤه في هذه اشجار لعبد الله ياتا فكري (رقم ١٨، ١/١٨)، فهو أكثر قياسة، وكذلك رثاؤه له في قصيدة واحدة مع حسين المرتضى من مرتديب (رقم ٣١، ١/٣١)، ورثاؤه لأحمد طارس الشدياق (رقم ٢٠٧، ١/٣٤١)، بل إنه قد عنى أيضًا عنابة شديدة بكل أغراض الشعر الكلاسيكي الأخرى، وتجلى في وضوح شخصيته في الفخر<sup>(١٥)</sup>، ففي صيد تفاحز (رقم ٦٤، ٥/١٤٦) بتأثره<sup>(١٦)</sup>.

أما اعتقاده بذلك فلم يضره قدره العالى في قصائد كهوله (مثل رقم ٢٢٠، ١٥٧/٢) وكذا في قصيدة من قصائد المتأخرة (رقم ١٢١، ١/١١٣)، وبخسر نفسه لها للأبطال والشعراء السابقين. وهو على استعداد دائمًا أن يترف بفضل أصدقائه. فقد مدح الأمير شكب ارسلان (٣٨٩/١) في رسالة (رقم ٣٦٩، ١/٢٠٨) ووصفه

« فلرمتُ في الدسرع فلم جمبي  
وستفريتُ في جنزة ولكن  
١٠ حلبَ الاكسي ثعب البكاءَ  
١١ الصيدَ التي يعنها هي، رقم ٢٧٦، ١/١٧٦، اولاها:  
١٢ ليدَ اللذون فلستَ هي دنار  
١٣ القصيدة التي يعنها هي رقم ٢٨٧، ١/٢٨٧، اولاها:  
١٤ لا فالرسُّ اليوم يمسِ السرخ بالراهي  
١٥ زلة مرة أخرى في القصيدة رقم ٢٧٦، ١/٢٧٦، اولاها:  
١٦ لا يأس من كنان ثوراً مسمجه  
١٧ القصيدة رقم ٢٨٧، ١/٢٨٧، اولاها:  
١٨ ليس أيامَ الناسِ وفستانِ ابايس  
١٩ اثراها تحيط به محمد اللهم يا  
٢٠ الترجمة

(٤) القصيدة رقم ٢٠، ٢٢٤/٢، اولاها:  
٢١ مني وتسفين هنا الفساد للطبع  
٢٢ القصيدة رقم ٢٠، ٢٢٤/١، بقوله:  
٢٣ أنا من محشرِ كسرام على النهر  
٢٤ لفسروا بالفتن ما يشنَّ العمال  
٢٥ الترجمة

باته مجاهد الشعر، وهو لقبٌ ألقبه به المتفقون (في اختبارات من ٢٣٣ - ١٩٦٨)،  
وأوضح أن البروجي نفسه أحقر به.<sup>٤٧</sup>  
وتوجه إلى عبد الله باشا مذكرى (رقم ١٤٥؛ ١٤١/١، ١٤١) في أسلوب المذبح  
الإلى:<sup>٤٨</sup>

ولكتنا خد لدبى أيضًا سخرية مؤلة لا تعرف موضعها المقين، ليس فى بيتن أو لاده  
أسطر أو أربعة فحسب<sup>(٣)</sup> (قلم ٤٤١/٤، ٤٤٢/٤٥، ٤٦/٤٥، رقم ١٦٩، ورقم ١٧٦، رقم ١٧٧،  
١٧٨)، بل فى دعفات طولية دالة على استيلاه أيضًا (قلم ١٦٥، ١٦٦، ١٧٧/١، ١٧٧، رقم ١٦٨،  
١٦٩) بانه قد شهر يأخذ مساحلاته (قلم ١٥٩) بانه سكير زان  
هذا يدل كذلك على ان تحريراته لا يمكن ان تصلح شواعد حقيقة على تلخيم حياته.

(٢) المقصد رقم ١١٦٢، ٢٠١٣، وأدراجه:  
 لـ«كاسترسون الرابع، قائد لـالبحر»  
 الشاب عليه وش��ريه ميلاده في:  
 له خالق نهرًا خالقًا ملكه،  
 يحيي نهرًا يحيي نهرًا ملكه،  
 ومساحت بنا الأطيسار أن وجب التكر

القصيدة رقم ١٢٣ (الترجمة) - ملحوظات

ورقم ١٠٥، ١١٦/٢، ٢/٣٣٥)، بل إنه غالباً<sup>(١٦)</sup> ما يترسل في ظروف عامة في المكسيك (الرقم ٣٣٣، ٩٨/١، ورقم ١٤٤، ١٨٩/١، ورقم ٢٢١، ٦٥/٢، ورقم ٤٧، ٦٥/٢، ٢٢١)، تكون ساذجة أحياناً (١٨٤، ٢٤٨) وفي الواقع يعنون بخطور شديد حذرة اليسانة بصريح للحاكم (رقم ١٨١، ١٨١/١، ٢٥٢، ٢٥٢) وفي الواقع يعنون بخطور شديد عز شيكواه، وهو الادارة في، هيد إسمايل، (رقم ٣٤، ٣٤/٢، ٢٧/٢، ٢٢٦).

ونادرًا جدًا ما تردد الحالات الديبية ملماً في صلاة شكر خالص الله (رقم ١٢٦)،  
١/٢ التي تناقض تناوله عاماً، ولا شك أنها تسبّب حالة مختلطة غالبًا<sup>(٤)</sup>. وعلى  
الشيخ قهوة يزد للمرات حفظه، حين يترنم بفتح النبي (رقم ٥٩، ٥٤/١)،  
وتقرب الوطينة الصربيّة بوجه عام، التي أفرط خطأه أحياناً في النطق بها، لأول مرة  
في قصيدة في هرم الجيزة (رقم ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦). لقد أقام شهرًا كاملاً لكتشـ  
أسيرها وصـبـ جـامـ غـصـبـ على مـنـيـ الكـثـرـ الـذـينـ شـوـعـهـمـاـ<sup>(٥)</sup>.

(١٧) لم ينحمس الشاعر لدخول الأفكار الحسنية، بل زاد أن يمثل وفيا للسمات  
الحسدية، فكان من البديهي ان تغسل دائرة أفكاره تماماً، غير أنه لم يستطع دائمًا أن  
يتجنب الرثيل في بعضه عن استعمالات جيدية، وذلك بتعبريات غير متناسبة. ويندو  
أنه غير مجد أن نقدم ملخصاً لذلك، بيد أنه ينبع على الأقل أن يُشار إلى بعضها. ففي  
قصيدة شاور حول وقوفة «الذى سبق الإشارة إليه» في المطرية (رقم ٤، ١٢/١) يحمل  
درر الخوب تكتب حروف هجاء، فوق المثير، من كل حرف فيه معنى سبورة، تتلو

بـ الورقة، حين غلاء<sup>(١)</sup>. هذه الصورة قد رأته هو نفسه يوضح إلى حد أنه كررها ذاته في تصييده له عن البريطش (١٦ /١ وما يليها): الريح تكتب، والريح مصييحة، والسبح تقطّع، والسبح تقر<sup>(٢)</sup>.

فانهض إلى شُرب الصبور فقد بدا شيب الصبيح بالسُّنة الظلمساء<sup>(٣)</sup>

وتدفعه الحاجة إلى حرف الفافية في تصييده ذات فافية ظافية صعبه إلى التقول:

ونقيبت عن عيني الماء، فما لها شبر<sup>(٤)</sup> الندام والشهداء<sup>(٥)</sup> لاط<sup>(٦)</sup>

ويصف (٢٧ /٢) موضع الذي بالريش في قم الكاميليا، ولكن قارئه نادر ما

يستكر مثل تلك التعبيرات، فهناك تعبيرات مشابهة معروفة لدى اثنين.

آثار البارودي:

١- الدبوران في ثلاثة أجزاء يترتب هجائى مع شرح مذهب للغابة وبخاصة في الجزء الثاني من خلال استطرادات كبيرة تغلاً عن سلان العرب، محمود المصووى ( أحد علماء الأزهر) القاهرة، بدون تاريخ (الليل المذكور في الشهداء (قد الأوان، لم يظهر).

٢- مختارات البارودى (انظر ما مسي) فى سبعة فصول (آدب، زمدفع، ورثاء، وصفات، ونسب، وهجاء، وزهد)<sup>(٧)</sup> على بتصنيعه كاتب يده ياقوت المرسى، ٤ أجزاء، القاهرة، مطبعة الجريدة، ١٣٢٧ / ١٣٢٩.

٣- كشف اللمة فى مدخل سيد الأمة، Mégim، القاهرة ١٣٢٧ (م).

\* ٤- محمد صبرى (خريج السريون ومحرر جريدة السياسة)، محمود سامي البارودى حياته وشعره، القاهرة (مطبعة الشباب) ١٣٤١ / ١٩٢٣ م.

(١) يعني البيزنطي والثالث من تصييده رقم ٤، ١٦ /١، ١٧،  
وأuch يطلق مسا وجاء به المصييحة  
فوق القشر أسد حروف هجاء  
من كل حرف فيه مسمى مسموة تشلوبه الورقى، حين خلصه  
لترجمة

(٢) تصييده من ترجم ما لا يلزم رقم ٦، ١٢٢ /١، ولو أنها  
وعصيية يذكر سمساواه المكتبة نفس المحبير من النقوش ودرا  
لترجمة

(٣) تصييده رقم ٤، ١٦ /١.

(٤) تصييده رقم ٤ - ١٦ /٢ - ١٠٩ /٢

(٥) تصييده رقم ٤ - ١٦ /٢ - ١٠٩ /٢

- مختار الزهور، تلة حائلة للشعراء شوقى وحافظ وطنان وصبرى والبارودى، القاهرة بدون تاريخ.
- عز الدين صالح، مسمود باشا البارودى، فى سلسلة شعراه الجليل العشرين، الإسكندرية ١٣٢٤هـ / ١٩١١م.
- محمد عبد الفتاح إبراهيم، شعراً لينا الضباط، القاهرة ١٩٣٥م.
- زكي مبارك، المرأة بين الشعراء، القاهرة، بدون تاريخ.
- لويس شيخو، المشرق، عدد ٢٢، ص ٦٠.
- خليل مطران، ديوان ١٣٢٨هـ / ١٩١١م.
- المقلوطى، مختارات ٦٨ / ٧٠.
- الرناء في ديوان محرم ١٤٨٦ : ١٨٦.
- مرية المصطفى، صادق الرافعى، الديوان، ١٤٤٣هـ / ٢٠١٣م.
- العقاد، ساعات بين الكتب، ذكر في من ١٦٥ وما يعلمه أن المرحوم في (الوصلة الأدبية إلى علوم العرب)، القاهرة ١٢٨٩هـ / ١٩٤٢م، قد انتهى منه أشعار كثيرة صحيحة صياغتها فيما بعد في ديوانه.
- أحمد زكي أبو شادي، التصوير في شعر البارودى، في مجلة الإمام، العدد الخامس يذكرى البارودى، القاهرة مارس ١٩٣٦.
- هناك خمس كراسات مع مخطوطات له في مخطوطات لاتنيرج برويل ، ٢٩، حول نشرة لابى ثمام، وكل ذلك برويل ١- ٢٠.
- مختارات خمسة جديدة، برويل ١- ٢٠.
- رسالة في الصرف، برويل ٢- ٢٠.
- رسالة في الطبيعة، برويل ٣- ٢٠.
- شرح الأغرومية، لنظر ٢- ٣٤٤، رقم ٢٢.

\*\*\*\*\*

## ٢- إسماعيل صبرى

شجع البارودى فى أن يرقط من جديد فى أرض التبل، تلوق فى الشعر، وكان قد كاد يخمد، أما معاصره إسماعيل صبرى، وكان يصتبر البارودى سأله، فبالإيجاز يرجع الفضل فى تفقيه ذوى أهل بلده من خلال أشعاره الحكمة الصنعة والتى غالباً ما تتم عن إحساس أصيل.

ويروى أن ما تركه من شعر لم يجمع مطلقاً، فما زال تعيش أشعار كثيرة له فى شكلها الثنائى فى ألواء الشعب.

ولد إسماعيل صبرى في ١٦ فبراير ١٨٥٥م، وبعد أن تخرج في سن السادسة عشرة في مدرسة الإدارة، ارسلته الحكومة إلى فرنسا. تعلم في مدينة أكس فوشل في ٢٩ نوفمبر ١٨٧٦م على البكلوريا، وفي ١٣ أبريل ١٨٧٩ على البليانس (في القانون) وبعد موته إلى وطنه صار وكيل بناية لدى المحاكم المختلفة في النصورة، وتوفي في السلم القضائي ١٨٩١م<sup>(١)</sup> إلى أن أصبح قاضياً بالقاهرة، صار في ٢١/٤/١٨٨٥ عامل المحظوظ لدى تلك المحاكم، وفي ٢/٢٧/١٨٩٦، صار محافظاً للاسكندرية، وفي ٣ نوفمبر ١٨٩٩م، صار وكيلاً لوزارة العدل (المقاضاة)، وفي ٢٨/٢/١٩٠٧ أحيل إلى المعاش، وتوفي في ٣/٢١/١٩٢٢م<sup>(٢)</sup>.

ونظر لكتبه طالباً في مدرسة الإدارة والآلسن حاول أن يكتب شعره في نهضة المحظوظ، نشر في مجلة «روقة الملوك»<sup>(٣)</sup>.

وكرد في النهضة في البلاد أيضاً ليسا بعد، نشر في الوقائع المصرية في ٢٤/٤/١٨٩٣ نهضة للمحظوظ عباس محمد القطر، يد أنه سما فوق الأسلوب الموارث في المدح في شعره إلى التعبير عن حب خالص لوطنه، كما في النهضة بعده تولى المحظوظ للعرش سنة ١٩٠٨م، في السنة التي أُخرج فيها عن الحكم عليهم بسبب حادثة دنشواي المؤسفة<sup>(٤)</sup>.

(١) نشرت القضية ولم يتجاوز السادسة عشرة من عمره: يقول لها:

سفرت فسلاخ لنا هلانا مسموعة ولما الشرام يقلس المسموعة

(٢) نظر حول تلك الحادثة التي أزرت بقوة العذور التisoris الفوضى في مصر من خلال إدارة الحفاس السياسي: Hosenlever, Gesch Ägyptens

وقد احتلت اللغة إسماهيل صبرى للغة البحرى والبارودى أيضًا، إلا أنه نفذ أبعد من البارودى إلى دوح شعر، ولكنه الغرم—يجارى لغور العصر—بمحاولة محاكاة شعراء الآخرين، وحيث أنها نثر أحمد شوقى في مجلة «الزغور» معارضه لقصيدة التي ألحى الحسن خطفها<sup>(2)</sup>، الثالثة، مثل حل الندب شعرة، فقبلها بفترة قصيدة ملائكة<sup>(3)</sup>.

وقد أثر من خلال مقطوعاته الثانية (الأدوار) التي قدم د. محمد صيري للألفاظ الجديدة، وأسلوبها، وأشكال تصميمها، وبخاصة تجuxtaposition ذات الأسلوب التقديري (ص ٣٥).

• 13 •

<sup>22</sup> محمد سعيري، ٢٣، ٨٥ (الترجمة).  
 (2) أبو الحسن علي بن عبد الله النوي المُؤذن الشيرازي الفيرواني (ت: ٤١٨هـ)، وهو ابن عالة إلى استاذ المُؤذن صاحب زهر الأذان، وفضله التي يطلقها:

ويرغم أن صبرى كان غير الأطلاع على الأدب الفرنسى فإنه لم يمسك مطلقاً أي نموذج أجنبي، ولا لخاج آيات «الأسرين»، التي قارنها محمد صبرى بالقصيدة الدينية المنشورة رقم (١) إلى أن يشار إليها أيضاً<sup>(١)</sup>.

وفي أثناء صيف الحرب العالمية توقف شعر صبرى، تاركاً الشعر منذ ذلك الوقت بليل الشاب، يتحدى موقفاً من الأحداث التي هدمت عالمه، إلا أنه استمر على اتصال أدى لشطب.

\* د. محمد صبرى، إسماعيل صبرى، معاصرة أدبية فى حياته وشعره، الثبت بالجمعية المصرية، ملية بأجساد فصائده، ومقطوعاته، القاهرة ١٣٤١هـ/١٩٢٣م، وله أيضًا، أدب و تاريخ، الطبعة الأولى ١٩٢٣م، والثانية ١٩٢٧م، صفحات ١٧٩/١١، ٢٩٢/١٢٨٩.

\* زياد (له)، (٢١) لحافظ إبراهيم، الديوان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤: ٢-٨/٢.

\* أحمد عبيد، مشاعر شعراً العصر في الأقطار العربية الثلاثة، الجزء الأول، شعراء مصر، ١٥٨: ١٦٧ (مع صورة له).

\* كتاب تكرييطة لديوان سيد بن عبد الله البارونى الإياغى التوسى، القاهرة ١٣٢٦هـ.

\*\*\*\*\*

(١) حول تأثير إسماعيل صبرى بالأدب الفرنسى، النظر:

د. محمد صبرى ثوب و تاريخ من ١٢ وما يليها.

المكان، شراء مصر و بيته من الجبل الخامس من ٣٣ وما يليها.

د. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، من ٤٧ وما يليها.

الترجم

### ٣-أحمد شوقي

وَجَدَ الشِّعْرَ الْكَلَاسِيْكِيَّ -الَّذِي أَعْدَ الْبَارُودِيَّ إِسْمَاعِيلَ بَلَى أَنْ يَأْخُذْ مَكَانَهُ فِي شِعْرٍ جَدِيدٍ- مُعْلِلاً بَارِعاً إِيَّاهُ فِي شَخْصِ أَحْمَدِ شَوْقِيِّ أَمْبَرِ الشِّعْرِ الْمُتَرْجَمِ .  
ولَدَ أَحْمَدَ شَوْقِيَّ سَنَةَ ١٨٦٩ مُلْكُ الْمَمْلُوكَ الْمَفْرُوضَ، تَلَاقَ فِيهَا دَمَاءُ تُرْكِيَّةٍ وَكُرْدِيَّةٍ وَبَرْبَارِيَّةٍ وَعَرَبِيَّةٍ<sup>(٢)</sup>.

وَفِي عَامِ ١٨٨٥ ، التَّحْقَنَ بِدِرْسَةِ الْمُتْرَجَمِ بِسُوقِ الرِّزْطَ ، وَلِهَا سَائِدُهُ مُدِيرُهَا الشَّيْخُ مُحَمَّدُ الْبَرْبَارِيُّ فِي إِقَامِ قَسْبَاتَةِ مُوجَّهَةٍ لِلْمُتَدَبِّرِيِّ تَوْفِيقٍ<sup>(٣)</sup> . وَأُجْرِيَتْ سَنَةَ ١٨٨٧ ، إِلَى فَرَسَاً مَعَ مَهْوِيِّنَ آخَرِينَ لِإِلَامِ درَاسَتِ الْمُتْرَجَمِ . درَسَ فِي مُونْتَلِيُّورَ وَبَارِيسَ ، قَضَى فِي كُلِّ مِنْهَا عَامَيْنِ ، قَعْدَرَ إِلَى جَانِبِ تَخْصِصِهِ فِي الْفَاتُونَ عَلَى الْأَدَبِ الْفَرَنْسِيِّ ، إِلَّا أَنَّهُ لَمْ يَؤْتِ فِي شِعْرِهِ تَأثِيرًا وَاضْطَرَّ<sup>(٤)</sup> .

وَبَعْدَ عِوَدَتِهِ إِلَى الْمَوْلَنَ عَمِلَ سَنَةَ ١٨٩١ مُوَظِّفًا فِي الْقَلْمَنَ الْفَرَنْسِيِّ بِالْقَصْرِ الْمُتَدَبِّرِيِّ ، وَاشْتَرَكَ مَعَ عَمِّ لَقْنِي يَكَ وَاحْمَدَ زَكِيِّ بَاشَا مُغَلَّنِي لِلْحَكْمَةِ فِي مَوْقِعِ الْمُشَتَّرَيْنِ فِي بَرْلِينَ ١٨٨١<sup>(٥)</sup> ، وَفِي جِنْبَ ١٨٩٤ م. .

وَحِينَ تَوَلَّ عَيْسَى الثَّانِي ، الَّذِي تَشَاءَ فِي بَيْتِهِ ، الْمُكْتَمِ فِي ١٠/١٨٩٢ م تَرَاجَمَ مَكَانَةَ شَوْقِيِّ فِي بَادِيَ الْأَمْرِ ، وَلَكِنْ يَبْرُرُ الْوَرْقَ أُولَى الْمُتَدَبِّرِيِّ<sup>(٦)</sup> (الْفَلَالَةُ الْعَرَبِيَّةُ اهْتَمَّا ، وَعَرَفَ شَوْقِيَّ «الَّذِي تَرَوَجَ فِي الْأَنَاءِ» ذَلِكَ بَادِيَ أَحْمَدَ الْأَغْيَاثِيَّ حَسِنَ يَكَ (٧) كَانَ هَذِهِ الْأَوْلَى كَرِيمَةً وَتَرَوَجَ مِنْ سَيِّدَةِ بَرْبَارِيَّةِ الْأَرَادِ ، أَنْ خَلَّسَهَا إِبْرَاهِيمُ يَكَ فِي المَاشِرَةِ مِنْ عَمِّهَا فِي بَلَادِ الْوَرْقَ ، ثُمَّ أَطْلَلَ مِرْسَاهَا ، يَطْلَلُ عَلَيْهِمْ اسْمُ «شَوْقِي» . فِي إِشَارَةِهِ لِيَسْتَ منْ شَعَرِ الْمَلِيْنِ ، ١٣٢/٢ ، ٤٦ . فَهُنَّ عَيْنُ أَمْهَاتِ الْمُرْبِّيَّ كَاهَةُ وَالْمَلِيْنَ . الْبَيْتُ الَّذِي يَدْعِيهُ هُوَ رَأَوْ لَمْ تَلْهُسِرِيَ فِي الْمُكْتَسِرِ بِلَا يَأْسِمْسِيَ كَيْتَ صَبَرَ الْوَالِدَتَ (٨) أَحْمَدَ وَكِيِّ يَكَانَا فِي ذَكْرِيَّ النَّادِيِّينَ ، ٢٢٦ ، أَبْرَيلَ ، ١٩٤٦ .  
(٩) اقْتَرَ:

H. Péfré, A. S. Années de Jeunesse et de formation intellectuelle en Egypte et en France de l' Institut des Études orientales

ترجمة الشهيد في الشروق (ج1)، ١٩٩٦، ٣١/٣٩٠، ٢٤/١، القاهرة.  
الناشر: ١٩٩٦/١١/١٤١١، نقلة إلى كتبة ابن عاصي، القاهرة، ١٩٩٣، ١٦٦/٤.  
(١) حول فرطه إلى هناك لرسان سلطان إبراهيم أمير شعبان، نظر جواه، الطبعة الأولى، ١٨٨٦/١، والطبعة الأولى.

شاهين - أيضًا أن يحظى بمكانة لديه، ونظم محاكاة للبردة، «نهج البردة» (ذاكار) لطبع المدببو، فقام العالم المبدع في علم الحديث (الشيخ) سليم البشري بشرحها<sup>(1)</sup>، وحين أقام الأخياز في ١٢/١٨/١٩١٤ ميلادي مسبين كامل سلطان (على مصر) أعلن شوقي النقمة به. ويرغم الفضة الجديدة التي قسم بها الحكماء الأخياز على تفظ الشعور الوطنى المصرى، غامر شوقي في قضية مشهورة (الدبوران ١/٢٢٤: ٢٢٦).

اللهم فنيكم آلا إسماعيلا لا زال بينكم يظل النيل  
يمعاية المدببو خالة البلاد المهيأة. وقد أثارت أبياته التالية على وجه الخصوص شرك السلطة العسكرية البريطانية بشدة إلى حد أنها نفتها من البلاد، وهي:

الله يشهد ما كفروا صيحة في ذي القاسم ولا جحود حسيلا  
وهو العليم بأن قلبى مسوج وجمعاً كداء الساكلات دعسلا  
ما أنساب الخلق فى أنسائهم ودهن الهلال مالكا وقبسلا  
الأخون إسماعيل فى إسلامه وأشد ولدت بباب إسماعيلا

وابت شحمته ونسمة يشه فلبت جسلاً وارتدت جميلاً  
درجل هو وأبناؤه إلى إسبانيا ولم ينجح أصدقاؤه إلا بعد لاي في أن يرسّل إيه على الأقل جزءاً من دخله. وفي إسبانيا تحقق فى تاريخ العرب وذاقوا لهم فى هذه البلاد الذين مُنْجَهُمْ فى فضائل هذه، وبعد انتهاء الحرب مباشرة سمع له بالعودة إلى وطنه، وعُرض له احترام لا مثيل له من أبناء وطنه وشمس الرحمة الرازقة تمدداً كبيراً، وفي حل فى قاعة الأوروبا الملكية اشتراك فيه وفود من كل البلاد العربية تُؤدي به فى ٢٩/١٩٢٧ ميلادياً (٢١). وقد انتشرت تصاناته على يد شهر (٢٢) (المذكور

(١) ينقل أ. د. ركن الدين في الموارثة بين الشر، ص ٢٧ أن ابن عبد العزيز هو المؤلف الحقيقي له، كما وضع محمد ياكوبليوس لهذا الشر مقدمة.  
رد الاستاذ عبد العزيز البشري عليه مسوكته أن ابنه هو صاحب الشر، وأكد د. ركن الدين من جانبة أن الشيخ عبد العزيز ابن الأبن هو الذي كتب ذلك الشر.

انظر ماضي ص ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧ الموارثة، الطبعة الثانية، ١٩٦٠.

(訳文)

(٢) نازن تغير في السياسة في ١/٣، ١٤٧، ١٤٨، و

H. Guidi, le oncezze el poeta egiziano Shawqi e il loro significato politico in Or-  
Moderno VII 346/55

والملديفات، مثل: محمد عبد الوهاب، وأم كلثوم وآخرين<sup>(1)</sup>. وأراد أن يتحول من مشهد الملديفي والخلية إلى شاعر الشعب، بل شاعر العالم الإسلامي كله والشرق بأكمله، ولكن قوة الملديفين عاداً لم تعد قادرة على تلك المهام. وبينما رأى تأثيره في القصر ينحسر حسناً لأن يحقق شهرة جديدة كتاباً مسرحيّاً، ولكنه لم يستطع أن يحصر نجاحاً مستمراً لنفس فرائه السريحة وانتهاكه للمسرح المصري. وفي سبتمبر ١٩٢٣ أشاد بمجلة أبواب الشعرية التي أنشأها أحمد زكي أبو شادي بتصديرها، ولكنه فارق الحياة في ليل ١٣ أو ١٤ أكتوبر ١٩٣٣ بعد وعكة خطيرة.

بدأ أحمد شوقي حياته الأدبية نازلاً، وحينما كان موظفاً بديوان الخديوي ثغر سنة ١٨٩٧، روايته التاريخية الأولى: رواية صدراء الهند أو ثقدن القراءعة (الإسكندرية، مطبعة الاهرام).

وفي التمهيد أوضح أن مؤلف فردان دلا نو (Ferdinand De Lamu oïx) مؤلف رمسيس الأكبر ومصر قبل ٣٣ هـ، من خلال متشن عام الآثار المصرية أحمد لبيب بك: قد أثار اهتمامه، ييد أنه يلاحظ أن الشخصيات التاريخية عنه هي «رمسيس» وابنته، ورولي العهد «أشيم» (بالنسبة لكمبيون وشمبون)، الذي شوقي في الثلاثين عمره في العام الخامس والخمسين من حكم والده، وأخت الملك «أزور» وشاعر مصر ديتاوز فقط. أما بقية الشخصيات فمن صنع خياله الذي أطلق له العنان. وجتمع بين رمسيس الثاني ومسيزوستريس وفرق الرواية اليونانية المتأخرة، وزعرا إليه فتح آسيا كلها حتى ما وراء الهند. وتنصب الملك المصري ملكها «دهشن» على ملوكه مرة أخرى. وفي حل مباشه للمتصدر تقابل ولـي العهد «أشيم» والأميرة الهندية ووقع كل منها في غرام الآخر<sup>(24)</sup> وحتى لا يضطر إلى تقديم ابنته للمتصدر الذي يكرهه لرسالها الملك الهندي مع ملة امرأة شابة إلى جزيرة منعزلة لذلة سبع سنوات، حيث يشرف عليها كاهن عجوز ويحرسها ملة قهد وفهد. وحينما ارتكبت نيات النبي السبع على الاتهام، قرر أمير يدهش «أزوراً، ابن أحد تابعين الملك دهشن الذي أفرم بالملائكة مدة طويلة، أن يحضرها من الجزيرة في قارب، أصلًا في أن يفوت بودها، إلا أن سفنه قد سقطه قد سقطا عليهما أسطول مصرى تعرض لها، فسلبها مرشدوها، ووجب أن تعود بخيبة الأهل، وعلى التقى من ذلك لمح المصري «تون» في أن يصل إلى الجزيرة وإن يفلس الأميرة.

(1) انظر: → حنين في الشرق عدد ٢٢ من ١٩٦٨.

ويجربى الجر، الثاني من المكالمة في مصر حيث يصرخ من أجل السلطة حرب ولن العهد بقيادة ميرية الشاعر ينتاور وحرب الكهان، <sup>1</sup> يُؤثر قائد المدرس «زادوبيس» لوقوعه في شبهة الخيانة بسبب دسيسة الكهان الذين يسعون لإنسداد زواج ولن العهد بالأخيرة الهنديّة، ولكنّه يُبرئ بعد الاشتباك سالمصادقة حزمة السنّات المقدّدة، وأرسل دعوش<sup>2</sup> وقد مفارقة إلى مصر بعد وصولها اختطاف ابنته، ورجا الفرعون أن يعني باشتباك المقدودين، ووصل هذا الود إلى مصر في الوقت الذي كانت الاستعدادات لزواج ولن العهد على أشدها بعد أن تخلى الفرعون عن معارفه الهندية لهذا الارتباط، ولكن في أثناء سفل الزواج ظهر طائر أسود صغير وذر وشه على الزوجين، فسقط ولن العهد بلا حياة، وظهر بهذه المناسبة فترثارة<sup>3</sup> وقتل نفسه بمخرج، فالافت الأمير الهندية ينتسبها في البحر.

يقدم المؤلف كل عصائب الحكایات الگرافیة من أنت ليلة وليلة وقصص التمارارات البشرية والموارد الشعبية ليجعل قصة خالية فعلاً حقيقة، ونحو في ذلك أيضًا، ولكن على حساب تفكك وحدة البناء، وغالباً ما ترك الشارى غير قادر على الربط بين الأحداث المفتردة التي أظهر فيها مقدرة ذهنية عظيمة كذلك التي تتعلق بمحورية الصور، والأسلوب هو أسلوب الشـ الكلاميـكي غالـاـ، وكثيراً ما يستخدم المأبة، وفي الغالـ تخلله قطع شعرية.

(A. H. Gibb BSOS VII, 6)

(25) وفي روايته التي ظهرت سنة ١٨٩٩م، <sup>4</sup> أند ويسمان أبو آخر الفراعنة<sup>5</sup>، يشير بهذا العنوان إلى صادر مصر في هذا العصر، وعالج المادة التي كتبها إبروس G.Ebers عن أيام الملك الفرعوني بمحرية كبيرة.

وانتصرت العناصر اليونانية التي تزدلي دورًا كثيرة إلى حد ما في حكایة إبروس على قائد المزرتقة فاس وأتباعه تقريباً، وقد اختلفت بردية Bardiyah وقصة حيها تماماً، وعلى العكس من هنا وردت عدة أحداث من بنات أفكاره، ومنها حكاية حارس الشفر العرضي مُحبـبـ وبـنهـ جـادـ، وقد كشف الأول بحياة «يسان». وقد سُبـطـتـ قصة

(1) وهو لا يذكر مصدره، وما يجدر في التمهيد عن موقف القوى، تقول صدقي سوري إلى المصرية وقد أضاف إلى المكالمة (الغرافية) حصر جديدة لبيان، إذ تقابل (يسان)، التي تظهر فيه باسم (دل)، عائلاً متضلاً في ذلك حرسها (تمان).

قبيسي تسيطر شهيداً، فلا حدث عن مرضه. وأعيد تشكيل المخالقة. وفي النقال ضد الغرس الذين نزاوا مصر يقصد «تمان» الجيش المصري. وفجأة تواجهه نبيتس Nitetus في ساحة القتال. فيرفعها إلى عورته المريضة ويستقطع كل لهاها في الحرب. ويختتم الكتاب بهروب سماطيك. ويرغم الأحداث المفتردة التي ورثت مشوقة، فإنه ينبع الرواية ثراء الإيجاز، وتلون العرض. ويستخدم الشاعر غالباً التتر المفتوح لا في المخوار فحسب، بل في الردة كذلك. ففي مفترق المب بين دل ويسان من ١٨٩٤-١٩٠٧ ينتقل بشارة إلى أيام من بحر السبط، ويحمل العربي منحاب أيضاً يندلع من استئثاره للحياة التي أرهقه في ٢٠١٣-٢٠١٤ في أيام من الطبول. ويفتح الحديث عن الحرب الأخيرة من ١٩٤٧، تقصيصة، ويختتم بالحادي عشر من قضيصة «العناد»، (الليل، ١٩٦٣)، (الليل، ١٩٦٣).

وكتب شوقى رواية تاريخية تالثة أياض سنة ١٩٤٨ حينما استطاع أن يصيّر شاهر بلاط المقدونى<sup>(٢٦)</sup> ووضع لها صاحب المليمة عنوان الخطب والسامرات. ظهرت اختار تاریخ سقوط Hatra هنا بحسب خيانة اباه Satirron Daizan ساتيرون دايزن، والمطلق عليه عنوان الرواية ورقة الأربع.

بدأت الفضة على نحو موثر للغاية يمتص الرؤبة التي تواجهه غالباً في الفن العربي القديم للقصمة، لينة الملك **الأخضر**<sup>١٩</sup>، تظر من فوق سور المقصورة المعاصر إلى جيش الفرس ويتحت أثواب الملك ساپور الذي وقفت في غرامة. يهد أن العطور التالي للحكاية المعروفة عند الطوري كان سهلاً بالنسبة له، وقد طعنه شوقى بسلسلة من العناصر الجديدة التي تحمل سلوك ملك الفرس أكثر تعacula، ويجعل لينة الملك تزور العدو ذاته في مسكنه. فلا سقطت البلاد من عزل النسر، بل من خلال مياغية أحد الابراج، حين تستمعن الخامسة بللة الشراب اختصان على المير القليل بين الفرس سوف يسخنون في اليوم التالي. ويكرر أحد القادة لدى الملك سهرين، وكان قد طوره من قبل في شكل هاتفٍ من حبل النساء، تحسينه أيضاً أيام مضجع ساپور. ولم يهت الملك ضئيل على انتصري في أحد حضوراته. انقضت في واحد منها أشنى للنصرة. وأدخلت شوقى شخصية جليدية، مماثلة في الحكمة للملك هو **أردزيون**<sup>٢٠</sup>، عهد إليه الملك بإدارة المقاومة

(٤) التهديد / ٧٧، وخطمها:  
هُنَّ الظَّالِمُونَ وَلَا يُؤْمِنُونَ

التي استولى عليها مؤخرًا، ولكن التغيرة تقع في فرمها وتنص إلى قيادته لحياة أخيه، وحيثما يقاومها ثائر نفسه بان تهسم أيام تلك بالخيانة، فهو دعه السجن، وبمحض فن الوقت ذاته صدقة التغيرة، وهي «هذا» التي فقد الأثير قلبه لديها.

وفي المساء، وفي أثناء إضرام النار، حيث يجب أن يُمْلأ الحوتة بالمرت حرًّا يُبْلِغُ التغيرة وريحة أمن سقطت على ميرورها كما في المحكمة الأصلية، وأجابات هنا عن سؤال الملك أى شئ، عذراً أبوها، فجعل جسدها فيه دلال: «بالصل وبح الغزال»، ولكن هذا وجده لم يُرِ في الملك ثائرته من جديد. ودوى من جديد صوت الهابط<sup>(27)</sup> محذرًّا من حبل النساء، واستمررَه خيرين نفسه من محبته، وعرض له مرة أخرى أيام عبيه خيانة ابنته الجاحدة لا هم بانتظار العقوبة على أخيه البريء، ومحبوه. وهنا يربط سايلور التغيرة مع صديقتها المحكمة أيضًا «أسامة» بذيل الناصح الأمين ورفيقه، فمزففهما في أثناء الملوء، وهُنْ خيرين مستشاراً له.

وإذا ان شوقي نظل كثيرًا سرًّا بغيرقصد في تقسيم الاشخاص - عنصر التأم الخامس يه في فن المحكمة الشعري، فإن المحكمة كلها تتفق ونخمة المسامر اعتقاداً تاماً دون أن يُسطّط كثيرًا في الإلطاح بالخل كحسناً لدى جورجيو زيدان. وفي نهاية الجزء، خُيُّثَت بريئة للطبايرين الشهادتين فتحى وتورى اللذين ماتا إثر حادث في مصر سنة ١٩١٣<sup>(28)</sup>، شوال ١٢٢٦/٣ :

وقد اهتدى إلى مجال موهبة التغيرة في نظم الفصالد، وظهرت المجموعة الأولى لقصائد الشوقيات مع مسيرة ثانية في القاهرة ١٨٩٨، وطبعة الثانية، القاهرة ١٩١١ /١٣٢٩ .

وفيما يلى سنتين من طبعة في جزئين مع مقدمة للدكتور محمد حسين هيكل، القاهرة (طبعة مصر) بدورن تاريخ، وتقدير أيضًا جزء ثالث (الرأي)، (مقدمة بلطفة التأليف والترجمة والنشر) ١٤٣٦/١٣٥٤<sup>(29)</sup>. ورتب الندوان حسب المولد؛ يقسم (٣) فيما إلى مصر سنة ١٩١٣ بدوران طارجهما، فسقطت بهما، فلبيان صغرهما وكانا يصيّبها في مصر أسف شديد، وقطع العهد ١١٦/٣ .

الظفر إلى الأمسار كسيف زرول روى وجسوه الشعمر كسيف نحوساً  
(الترجمة)

(27) لم تتوفر لدى إلا طبعة ١٩٥٨ وما بعدها في الربوة أجزاء، طبعة الاستئناف بالقاهرة، وهي بنفس ترجمة

الجزء الأول: باب المروادات الكبار، والجزء الثاني: باب الوصف، ١٣٧/١، وباب النسب ١٣٩/١٨٠، ومتفرقات من ١٨١: ٢٤٣.

وارد كتاب ذكرى الشاعرين ص ٦٠٩: ١٧٢ مجموعة من القصائد ما زالت غير منشورة، للأسف لم يربط الديوان تاريخاً تارياً، فنادرًا ما يقدم تاريخ النايل لكل قصيدة على حدة، ما دامت غير مرتبطة بآحداث معينة.

تحت شروقى نسمة ذات مرة من أهالك كشاجر فى مقدمة شعرية للديوان عليل شيروب (القبر الأول، الإسكندرية ١٩٢١). انظر أيضًا: ذكرى الشاعرين ص ٦٧٣: ١٧٣.

الشعر منسان قبائى على قفاله أو ذايب يوم قبيل

(٢٨)

ما فيه مصرى ولا دارس  
لقط وسعى هو فى محمد إلى  
وائل إذا ما كنت ذا قدرة  
إلا خيال خاسدة أو متبل  
من يصف الإبل يصف نافعة  
سائلين همسرة هل منهم  
وأله ما (موس) ولا جبريل  
من قيس الجنون أو من جمبل  
قد صبور الحب وأحسنانه  
تصور من يبقى فمن شيره  
في كل دهر وعلى كل جبل  
ويحق لنا أن نحاسب الشاعر ب رغم الشكل المقصى لهذه الآيات التي بها على  
عجل. لذا فإن الشكل بالنسبة له يعادل مضمون القصيدة، وفي الحقيقة يحمل الشكل  
المقصى، ويبدو له أن كل شعر عربى قد تم ب فوق الشعر الفرعى. إن شروقى ملائج

افتتاحاً تاماً يأنه حقق لشيه قيم المخلود<sup>(١)</sup>. وقد تأكّل ذلك كثيراً لشاعر الفصر الآخر عند (٢٩) معاصريه وبدرجة كافية، بل إنّ هذه حسین نفسه (ذكرى الشاعرين -٨ -٧ -٦) حافظ وشوقی من (٣٠ -٢) برمي كل الانتقادات التي يجب أن توجه إليه، مال إلى أن يعترف به شاعر مصر الإسلامية الأكبر، بل أشعر شعراً العربية منذ المجرى، ويحدث كل من حليم دوس وخليل مردم بذلك (في ذكرى الشاعرين من ٥٤٥) من مجلده الحالى،  
وابندي أحمد ركي أبو شادى أيضاً بمحاجاته في آيات في (كتبة نافارين) من ٤٤،  
وفي شعر الوجдан (من ٧٥ -٧٤) بلغ القمة في الباللة؛ (في قصيدة يعنون «شعر شرق»).

لو جاء في عهد الفضالة لارتفاع فسوق الببرة لا يتضليل  
ولو ان (بَيْتَنِيْنِ) قَسْدُ كَتَهْهَ ما قال في القافية السبع جداول<sup>(٢)</sup>  
وفي الشفق الباكى (من ٣٣٢ -١٢) وضعيه في مصاف المغرى والمعنى وألى توافق.  
وفي السابق أيضاً -١٢٣٦ -٥ يطلق عليه أفضل الشعراء ما دام لا يستحب إلا طريقه،  
وفي ١٢١٢ -٣ يمد قصيده «أليس الوجود» أفضل ما أنتجه الشعر الحديث. وفي «وطن القراءة» هادش ٨١ يوجه تقدماً صريحاً إلى لفته.

(١)

لناس وإنْ جَسَدَهُ التَّسْـ مـكـانـه  
لـشـيـ علىـ الـاحـتـيـابـ منـ مـاسـيـكـ  
ظـلـمـوتـ يـسـوـانـ الـشـيـدـةـ حـكـمـيـ  
وـخـسـرـاـ الـحـسـدـيـةـ شـافـرـاـكـ  
ـ٨ـ٧ـ٦ـ١ـ٠ـ /ـ  
ـأـرـىـ قـسـرـيـشـ زـهـيرـاـ حـنـيـ أـسـدـهـ  
ـوـلـاـ يـكـسـرـاـ لـلـيـ جـسـوـدـيـ لـهـ قـرـمـ  
ـ٨ـ٦ـ٢ـ٢ـ /ـ  
ـيـاـ وـاحـدـ الـإـسـلـامـ خـسـرـ مـلـكـ  
ـأـلـمـيـ دـمـالـكـ وـهـوـ يـاقـ حـسـالـهـ  
ـشـعـرـ عـلـيـ الـشـفـرـيـ الـبـيـسـةـ زـرـيـ  
ـلـسـ هـيـ لـلـكـ وـهـوـ يـاقـ حـسـالـهـ  
(مثل بين شعرى (الفن) وشعرى (الكتوب)).  
ـكـلـ شـعـرـيـ الـذـانـ فـيـ طـبـرـ الشـرـ  
ـفـيـ وـكـلـ الـعـسـرـاـ فـيـ أحـسـرـهـ  
ـ٦ـ٥ـ٤ـ٣ـ /ـ  
ـوـزـدـ كـثـيرـ شـوـادـ عـلـىـ هـذـهـ الـنـفـةـ بـالـلـفـسـ (ـلـلـنـفـقـ مـاـ دـرـ لـدـيـ هـورـاسـ (Horazan) فـيـ كـاهـ (Ego)ـ monumentumـ)  
(٢) مما قال في «الذى يحيى جداول» ذكرة غير وافية إلى حد ما.

وبيساً هذا ذلك <sup>وَجْهُ</sup> إيه في حياته نفذ حادٌ. فقد عيب على الشاعر بحق تقبّله  
وسعيه الآتائي للسلطة<sup>(١)</sup>.

ويرى وطنه التي تبرز دائمًا بقوة، لم ينجع في أن(٢) يكسب ثقة الحزب الوطني،  
فقد عيب عليه أن أخاليه الوطنية تتكون من جمل بلا مقصون، ترتفع بها ليحصل على  
استحسان جموع شخصية، دون أن يدفعها لاعتذاف علياً<sup>(٣)</sup>.

بيد أن النقد أيضًا لم يصد أمام فنه، وفي أشد الأحوال قسوة حاسب عباس محمود  
العلاء - وهو الشاعر الشاب آنذاك ومحرر جريدة الاهرام- حسناً عسيراً، في مسلسلة  
مقالات تقديرية، شرعاً مع إبراهيم عبد القادر المازني، وجماعة الدبوران، ليريل ١٩٢١،  
١١، ٤٥٦٣، ٤٥٦٤؛ شرق في الميزان). فقد فيها يسيطرية لا رحمة فيها  
مجموعة من أشهر قصائده. وهي مزارات في محمد فريد بك، وعالم النبات، عثمان  
باشا غاليب، ومصطفى كامل باشا، والأميرة فاطمة إسماعيل، والشيد الوطني المصري  
الذي اختارته هيئة المحكم.

وفي المرثية الأولى أقضم نفسه في سياق مع المعرى، وفي الثانية أخبرنا بوطينة  
المدروج من خلال الإشارة إلى كتاب في النبات، وأما مرثية مصطفى كامل فتطلُّ من  
خطبة مناسبة كما أن فيها مجموعة من الأشياء البليدة التي لا ترقى فيها.

والواقع أن نقد العلاء للشيد الوطني لا يخلو من خند شخصي؛ ففيه يلقي الضوء  
على كل الأفعال المهيبة لمؤسسة المحكم. إلا أنه قد أصاب سلاً شكًّا في نفسه له  
بض Malone التفكير.

(١) حين انتخب في بدليات حركة الدستور مؤقتاً سبباً مزدوجاً جازف الشاب أبو شادي بأن يلتجئ إلى تلك  
في قصيدة الكوكب الشاه، في أين ورنين، وتذكر قصيدة نفسه بإن سلط عليه الصحفة الوراثة له. القمر  
العلاء في الشفق الباقي ١٩٢٥ ويرى زراه لم يكتبه موضع مهاراته في التجاذب، فقد استغل الفرصة  
ثالثة مرة لكنه ورثه دعابة شعرية لسن زواجه.

(٢) قتل - عباس محمود العلاء، الدبوران ١٩٢١/٢/٧.  
(٣) القمر: العلاء، النظرات التقديمية، القاهرة ١٩٢٤/١٩٢٥ ص ١٧١ - ١٧٢. فقد هاجمه بشدة أبيضاً في  
أعقاب على أبي شادي في الشفق الباقي ١٩٢٩، إلا أنه في قصيده من الملاحة قد انتهز موقعًا مطردًا ضد  
الإله العلاء الذي كان يداعجه. وعلى العكس من ذلك فتحد ذاته عن المطرد الجميل مع الاشارة إلى  
أنه مع كل تغير لأركانه السياسية أبدًا حرية الإنسان. وعاجمه عباس محمود العلاء الدبوران ١٩٢١/١  
بأنه ترتفع للنأوه بالقرب إلى الصحفة على نحو موئي.

وفي «ساعات بين الكتب» من ١٠٨-١١١ قد مطلع قصيدة الريح ووادي النيل لشوقى (الدبيوان ٢٤٠/٢) التي ثقلت في احتفال تكريمه له في الإبراء الملكية. فهو لم يجد فيها [لا صوراً] معوجة،<sup>(٣)</sup> ولا أثر فيها لאי إحساس عادق تحدته الطبيعة في أي شاعر حقيقى.

وتناول بالقدر قصيده للخطيبى في عبد الألسنج ١٩٠٨ من تألفه بها مع إسماعيل صبرى، ١- ماركتوس "E.Marcus" ، في خاتمة الشرق ٢/٣٧١: وأشار فى هنا اللند إلى قصور في المحاكاة التي حاول القيام بها لقصيدة البحترى للمتوكل، وسوف تعود إلى تقد العقاد لمسيحيات شوقى، وكذلك استمر الشباب في اعتمادهم عن شوقى حتى إن محمد حسين هيكل الذى كتب مقدمة الشوقيات قد قسم بصحيحته إلى معسكر نقاده.

وقد قال معاصر شوقى إلى الإحسان بأنه ظل سائرًا في إطار الكلasicكية وما بعد الكلasicكية أكثر من البارودى ولم يكن هنا في أول الأمر مأخذنا. وسعى شوقى أيضًا مثل الشعراء القدماء إلى إثبات تقوته ليس في تكوين القصيدة كلها، بل في صياغة كل بيت على حدة<sup>(٤)</sup>. وقارن زكي مبارك في: الوزارة بين الشعراء من ١٨٠ وما بعدهما، وطيبة محمد عبده في مجلة «ابوالز» ٤٥٧/١: ٤٦٩، بين مجموعة من قصائد شوقى، ومعارضاته للحصري والبحترى والبروصرى، والواقع أنهما أرادا أن يدعوا الحكم للقرارى، يد أنه مما لا يدع مجالاً للشك إنهما لم يجعلا إلى الاعتراف للمحاكاة بالفضل.<sup>(٥)</sup> وكيف لا تقولون أيضًا عن أن شوقى حينما وصف «على سبل الشال رحله في الأطلس» (الدبيوان ٢/٥٢: ٦١) على وزن وفافية سينية البحترى المشهورة في وصف

(١) الشاعر معاشر شوقى العقاد في الدبيوان ٢/٨ - ٤ إلى هنا على وجه المخصوص في نهاية تحدثه، وقدم مراجعته لمقططفن كامل على صورتها الأولى أولاً، ثم في ترتيب جديده للإيات قدم المكاره بلا تصرف، (訳稿).

(٢) وللنذرى - إن شاء الحكم - أن يرجع إلى ما أسلنا القول عنه في مواطن الحسن، وموضع الصحف، وموقع المبيان، ليرى أن الشاعر انتهى بالبساط، وأدهمها لرجوع في الزيارة، ورسبه أن بذلك على ساقى المصيدين من المعاصين والمغريب، فجزئًا لا تتعى بالأشخاص، وإنما يتعينا أن ندرس الشعر، وأن نقف على ما فيه من الفرة والصحف والحسن والقبيح، وكذلك تدرس بيان ونمن توافق بين الشعراء، أطراف: ذكر مبارك، الوزارة بين الشعراء من ١٢٣. (訳稿).

ليوان كيري<sup>(٤)</sup>، أو حينما حاكي دائرة الفحصى المشهرة (٥٢/٢)<sup>(٣٢)</sup> كان لا يمارس إلا مختبراً منذ القدم، ولا تشويه شهبة السرقة الأدبية. وهي من حين إلى آخر بالطبع (مسحات) ليت لأبي نواس، الديوان ١٤٢/٢، وليت للشاعر، زهير، الديوان ١٦٣/٢).

غير أنه لم يدرس شفف المؤذونين القديمة فحسب، بل استند إلى أيضًا بولف لغوي، هو «الوصلية الأبية إلى علوم العرب» للشيخ حسين بن أحمد الرضاي (الشواب)<sup>(٣٣)</sup> ٧٠١٣ هـ/١٨٨٩، النظر: ٧-٧٢٧/٢، ومحمد سركيس<sup>(٣٤)</sup> ١٣٧. وانتقام ثالثيات الشعر الفرنسي ثالثًا إلى جوار هذه النساج العربية. وأفرد محمد لطفى جسمة لهذه التأثيرات بحثًا مستقلًا، وبين النساج الذي اعتمد، شوقي في قصائده عن مصر القديمة وعن ثوت عنخ آمون يوسف خاص (الديوان ١٣٤/١ وما بعده) الذي فيكتور موجو Hugo في Légendes des siècles<sup>(٣٥)</sup> في، ولكن هذا التأثير لا يستجلب إلا في مسله الشديد للعنابة باللفظ، وهو ما وصل شعره بالمناجع العربية المختلفة (معارضاته).

غير بخلاف ذلك فيكتور موجو أمام عقل القاري إلى حد بعيد، ولكن ليس بنفس الوضوح الموجود في قصيدة في انتصار مصطفى كمال على الرومانيين للحاكية لقصيدة أني قاتم في النصارى المعتصم في عمورية (طه حسين، حافظ وشوقى ٨٩).

وفي الحقيقة لم يقدم له الأدب الإنجليزى شيئاً، وتنم قصيده عن شكسبير ٥/٢، (٦) فيوضوح شديد عن تحسين مختلف، وبمحاباته الاسترسال بالأسلوب هاملت في الشلalon أخفق المخطوظ الملال<sup>(٣٦)</sup> في أن يسمها (ذكرى ٢٢٧). وكانت علاقته

(١) لازد:

القد الملازع، الملح أساس المقاد، في: سعادات بين الكتب من ١١٣: ١١٤.

(٢) حيث عليه أبا الله سعيد يصور الحياة الحديثة في صورة الشعر القديم، فلا حينما يصف سيارة تسري بسيطة ينها هروج، (ذكى مبارك، المرازة بين الشهاد من ١١٤).

(٣) كتبه باقصيادة مدح، عدتها أبو شادي في (الهذا ٨٧، تبريز).

(٤) ربما يكون لدى ذكى مبارك (الهذا المرازة من ١١٤)، حينما استشهد على طريقته ليدفع عنه ما يجب عليه بأنه في رواكه محمد ثيمور قد شبه الوئى بصرى الشراب.

يقول ذكى مبارك في المرازة من ١١٤:

«لوان تكتب الوئى بضرى الشراب لا يدل على خلة الشاعر من رؤاهة متفهمى الحال وإنما يشير بطرفه إلى ما طلباته من شهى الألوان».

(٥) ترجم:

بالشاعر هول كين (Hall Caine) الذي احتفى به في أثناء زيارته لصر (الباران ٢٦/٢) مجرد علاقات اجتماعية بشكل واضح، وهكذا فإن السائرات الأوروبية أيضًا نادرًا ما تجد سبلاً إليه كما هي الحال لدى البارودي.

وربما تعود بعض الفحصان الفحصار أيضًا إلى فترة شبابه، حيث امتدح فيها جمال باريس (غاب بولوشا ٢/٣٠، وميدان الكونكورد ٧٥/٢، ومعرض باريس عندما زار قسم الأزهار والثمار سنة ١٩٧/٢، وعلى قبر تايليون ٣١٢/١: ٣١٨).

ولا غرابة في أن تهدى الجيش الألماني باريس في الحرب العالمية (الأولى) دفعه إلى يكالية حازة<sup>(٣)</sup> على مطاعي شبابه وعمر دراسته، وعلًا أمر لا يستغرب في إطار فكر بيته، إلا أنه من الملاحظ أنه يدور في قصيدة يشيد فيها بباريس بلاد الشجر والعلم<sup>(٤)</sup> في ذلك قاله العربي:

ونذر للغاية ما يصطدم به لدبى بتأثيرات لغوية أوروبية على نحو ما تجده حين وصف في ١/٨-٣٢٢ الليل بباب وريد مصر، أو في ذكره أن الحياة تجرب في الناس مثلكما يجرب النطب في الأرض (أ-١٨٤/١١).<sup>(٥)</sup>

(٣) ولا يستحضر من العالم القديم إلا روح تبورن كمثال على قوة شرiff مكة التي اضطهد الحجاج المصريين سنة ١٩٠٨ (٢٦٣/١)، واللورد كرومبي بحسب أحكام

(٤) البيت الذي يعنده في ٨٦/٢ هو:  
ولقد أنسوك وأمسكي منهلاً  
(باريز) لم يعسركك من يكسرك  
(訳)

(٥) الآيات التي يعندها في ٨٦/٢ هي:  
تلعن أسلالم اليسوعيان كلوك الريك  
فلا يختت على الإيمان حكمه شعراهم  
والمسلم في شرقى السلام وفسرهما  
مساج طالبى سوى نادك  
(訳)

(٦) البيت الذي يعنده في ١٤٧، وهو:  
أشعرني فبسمهم وما يمسرون  
كمسيرهم فبسمهم وما يمسرون  
(訳)  
(٧) الآيات التي يعندها في ١٤٦، وهو:  
مسيرون إن قيسن في باب الطفولة به  
مسيران في قلب، والحجاج مستفهم  
(訳)

الإعدام في دشواي (الجزء الأول أيضاً)، من ٣ - (١١)، والإسكندر البطل الذي يُرى عبد الحميد، وسفراط وهو يُرى كشال على المطابة والزعم عند السلطان (١٢/٣٢)، وإيكار (Ikarus) - بداعة - يوصفه متقدماً على الطيارين الفرسانين (١٣/٨٧)، وجه الشعر التركي الحديث - ولا بد أنه كان يعرّف معرفة جديدة - إلى ترجمة بيني هنا.

ويلاحظ أحد الإسكندرى (ذكرى من ٣٢) أهم ميزة لشخصه في ثراء أفكاره الذي يفوق لغته، فلا تكاد تتفق في قصيدة من قصائد فكرة أصلية. ومن الملحوظ للأسف أن سعيه للإصالحة يجعله يصدّى أحياناً حدود النزوع الحسن كما هي الحال حينما يربط بين انتقامه ظهور أنساع مصطفى كمال وذل العبرية (١٤٨/١). ويصف في صورة عجيبة

(١) البت الذي يعنده في ٢٤٤، وهو:

(بسرود) تو أدرك مسهيد الكرومر (السرقة كسب تفاصيل الأسكندر)

وكان من مرضى هذه الأسا في عمل دراس، القاهرة ١٩٠٧، حالت السلطة الإنجليزية على عجل

دون تدركه (مطر: ٥٠٤٩) Revue du Monde Musulman III، ٥٠٤٩

(٢) الآيات التي يعندها في ٤٣/٦، ٤٤، وهي:

حسانك من سفرطاط في القطب المطبع ومسرك من (موسوس) أنسس بدبهة

وأجلن بيسا في القلوب وأجلس

ون بذلكوا (إسكندر) وفسوسه

(٣) البت الذي يعنده في ٤٩، وهو:

استسلطت (إسكندر) في نيسيرية

يجب عليه تذكره باسم مسحور العقاد (رواية قصيز في الزيان من ٥) أنه ذاته لإحياء صورة مصر أن

يدخل صولون في الرواية لا أنه نفسه دليل في الوقت ذاته على أن تصوير الإسلام أقرب للتصري من

الكلاسيك، فلبيه وضع قارون (Koroh) الهرمي سهل قارون القرآن صاحب المقرن، كما سوت

الهدا (عدد ٢٢ ص ٤٩) وبها (الشرق عدد ٤٢، ص ١٥١).

وائلن إن قداد ماجنة مهرباً شهيداً، لافتة شخصية صراون الشكم الشهور، يقول: لاما كان أحوج

السرح إلى ظهور هذه الشخصية! وإن المثلث - لو كان صادر - جدأ أن يهضم في دور صولون كلمات

المطلة والمحكمة، وبهذا على الأسئلة حلقة التشريع في المصير القديم ... أو ما كان أحضر هذه المقطة أن

قارن في رواية يال إيه وضفت لإعاده، ذكر الرواية المصورة واظهار فضلها على قارون وعلى العالين!

ومن شخصية قارون ملك السليمان صدول الثلاثة يطول: الترجيد هذه الشخصية بين يدي شاعر يواكب

الروايات التقليدية عن صورة قرئ بها ذرا، النثار ولا يزورها مرة تسمى الذئباً من فئها غيرة ناسب

الكثر وغضب الإناث في جميع المصور.

(الرجاء)

حفل في أحد المعارض (٢-٥٥)، قُسّم بِرِجَلٍ (رِجَالُ الْسَّنَفِيَّةِ) وَقِلْقَلٍ (بِرِجَلِ الْمَارِسِيَّةِ) بِسَبَبِ يَهُمَا بَيْنَ النَّمْوِ وَبِرِسُوٍ<sup>(١)</sup>، يَسْتَأْمِنُ بِصَدَمَةِ كِبِيرَةٍ حِينَ وَصْفِ فَرَسَانِ مُصْطَفَى كَمَالٍ بَاهِمٍ أَسْدَ الشَّرِيْفِ فِي الْبَيْضِ وَالْيَلَبِ تَحْسِلَمِ الْمَرِاجِ<sup>(٢)</sup>. وَيُسَكِّنُ أَسْلَوبَ الشِّعْرِ (٣) التَّقْدِيمَ الْمَائِدِيَّاً<sup>(٤)</sup>، جِئِنَا بِيَقْنِي صَورَهُ عَنِ الْحَاطِنِ، فَيَقْفِي جَمَالَ الدُّنْيَا أَمَانَ الْبَسِيرُوفِ مَثَلَ الْوَادِي فِي شَهَادَةِ اسْمِ (عَسْرُو) (٥-٠١)، وَيَقْرَأُ بَيْنَ أَعْصَمَةِ الْمَدِيدِ وَحَذَفِ الْأَلْفِ فِي عَطَاءِ الْمَارِسِيَّةِ مَقْلَةَ الْمَوْعِدِ، مَحْدَدَ الْمَطْلِقِ (٦-١٥٩).

ومن الجلي أن شخصية الشاعر وعالم الحاسبي يواجهها في متصالح قليلة يكون إنشاؤها لأسباب عرضية، وذلك فيما يقابل في طريق عورته إلى الوطن على ظهر سفينة مقطلة يوميات نذكرة باليتانية التي تركها في حلوان، ملوك شوق الألب وحبنه<sup>(١)</sup> ١٢٦/٢.

(١) البت الذي يعنى على ٤٤/٢، وهو:  
تفليس مسرجول وطالب لتراء

(١) البيت الذي يعاد في ٢٥/٣، هو:  
لتفتح لهم بباريagh البوح نُسراً

<b>فمهن الراو والستفسر عصمو</b> <b>رلت مهانن الدنه جمبغا</b> <b>(ج) البت في 13/7 وهو:</b>	<b>(ج) البت في 13/7 وهو:</b> <b>رلت مهانن الدنه جمبغا</b> <b>(د) البت في 13/7 وهو:</b>
---	--

رسالة دكتوراه في علم الاجتماع بعنوان: **النبلات الوجهية في مستوى كلامها** (ترجمة)،  
جامعة عين شمس، ٢٠١٣.

<sup>(١)</sup> وغير عن ذلك، حيثما يستهدي حسرين وأصف باشا لكرمه بالطريقة بضم شجيرات نادرة، (٢) (١٣٧).

وتعلّم قصائد المطافية على التقى من ذلك، اهلياً بما يحملها مصطفى للقاء، كما أنه يذكر أيضاً الواقع الحساد والوشاء، ويورث مطلع محمود سامي البارودي في (١٢٧)، ويوجّد الشعر المطفي في تصويره للطبيعة، حينما يرى من فوق طهر سفينة بزورق القمر، (٢٣٧، ٢٨٦)، أو يسرّ لبان (٢٧٢)، (١٨٧)، (١٩٤)، ورحلة (٣٦)، (٢٢٦)، (٢٢٥)، وصاحب إستانيول (كونك سو)، (٦٢)، (٦٤)، والبسفور.

يد أنه في تلك المناسبات أيضاً تم بضم طريراً إمام إغراه ميله نحو العناية بالعقل، وذلك حينما سمعت جيف وضواحيها والمرحلة خلال الآلاب واليالقان إلى إستانيول (٢٧) (٢٨) (٢٩).

ييد أنه يشد قوس فن القول لديه في خدمة الإسلام وتاريخه إلى حد بعيد، وقد ذكرنا أعلاً محاكاة للسرقة، وتجاورها الهمزة النبوة الكبيرة (١/٢١: ٢٩)، وكذلك

(١) الصيغة في ٢٠١٣، يقتصر فيها  
البنت استثناءً لها والباقي  
غير المحبّبات من المسواني

(٢) المقطع في ٢/١٧٨، هو:  
إن الرئاسة ولم تصلح لهم عدداً  
تسلعوا الكسرة من محبتك والأشوا  
(الفرج)

(٢٣) قصيدة الاهلال / تأ - ت، ومتلئ الشروق والغروب في عالم ثلاثة من اعمال المغنية / ت - ت، ت.

(E) التصدئة في ٢١٢٩، وبطليها: السحر من سوء المفهون لـ تـ كـ والسائلـ بالمحظـون سـ قـ

(٥) توك عسو: موقع جبل في الأستانة، ويعتله: ماء السماء، يقول في ٢٠١٤:

لحبة شاهزاده (جگر) فليس سيرولا للأدواء لرس (ترجمة)

(٢) المصادر الثلاثة المطلوبة في الجزء الثاني من من ٢٣٣-٥ يقابل في ٢٧٣-٤:  
 كشف القطاع على الطرول والثروات منه الطبيعة غير ذلك مشار  
 شبهتها (القياس) فرق سيرها في نظرها ونراقب وجوده وإن  
 (٤)

قصيدتان في مولد النبي (١٤٩٥/٢٢-٢٣: ٨٧-٩٥). ونشر في قصيدة له في رأس سنة ١٣٢٩ هجرية/ ١٩١١ ميلادية - إلى حد ما - أنه المحدث باسم شعبه وباسم العالم الإسلامي كله (٢٢١/١: ٢٢٢). وهكذا فهو يراقب كل طواهر الحياة السياسية والاجتماعية بمحظيات تزيد من تدعيم مكانة الرموزة لدى الفخر أكثر من أن تنسى إلينا بما تضمنها أو تلخصه السياسة. ولا غفت مصر استغلالها لإنجازها مني الشذري إلى صلة وثيقة بسادتهم في إستانبول، وكان جدهم الأعلى قد سعى معي حيثما ليتمكن من الانفصال عنها.

وواقع أن شوقى منى إلى مساندة عليه لآخرين تكاد تكون أفلاتوبية بالنظر إلى علاقات القوة الحقيقية. و الواقع المفهوم للإرادة في حرب البيروان قد أحيط إلى حد كبير أملاً جديدة في العالم الإسلامي احتفى بها في قصيدتين كثيرتين، تبدأ الأولى بتعريف متعلق للسلطان عبد الحميد (١٤٧/٢٠: ١٧)، ولكن سرعان ما يتكلم بشرة شعبية (٣٧) بينما أحداث القصيدة الثانية (١٤٨/٣٥٢) التي تائب بكلها المفعول تأثيرها في العالم العربي يأخذ التأثر (٣). ولم يكتف عن التقارب من السلطان عبد الحميد، ما دام في السلطة: فقد ظلم بطلب العون منه شائعة المساجع المصريين الذين اضطهدتهم شريف مكة (١٤٦/٢٦٦). وحينما استقبل ضيوفاً على السلطان للحصول على جازرة تكريمه في إحدى زياراته لاستانبول، لم يستطع أن يخفّيشناعر الشكر النابغة (١٤٦/٢٩٦: ٢-٣)، ولكنه عرف بذلك الشفير أن يهزم بسرعة مع الوضع الجديد بعد الثورة.

والحق أنه انتفع قصيدة العظيمة في هذا الحدث (١٤١: ١٤١) بسؤال إلى يالدر عن ذئاب ما هو ذيوي، ولكنه يستقرّ الأولى للسلطان عبد الحميد، ويهال على أصحاب

(١) قصيدة (صدى أقرب) في (٤٧)، ومطلعها:  
رسبيتك يعلم الحق والحق المطلب  
رسبيتك دين الله لازم تضرر

(٢) قصيدة (أحبُّ ترك) في (٧٨)، ومطلعها:  
محمد الله رب المسلمين  
له يتصدّى العبرة الثالثة في معاشر (٧٨-٧٩: ١٢٢)، التي تلقي على المقرب بين البيروان والترك ستة وعشرين نالت قصيدة في العالم العربي يأخذ ما تائه هذه النصوص أيام ظهورها من خواصه وانتشارها وذلك لا يزداد فيها من وصف وديكم صفات عويق على النوس.  
(الترجم)

السلطة الجديدة (أبور، وباري، وشوك) يعيش من النجح ويقدم للسلطان الجديد (محمد) ولاء الشعب المصري. وعندما ينتخب المستور العثماني الجديد بنظرة حملة، مما تزال مصر مسروقة من تعمته، (٢٥٨/١؛ ٣٢٢؛ ٢٥٨)، وفيها تجسس صادق في الآيات التي اختفى بها يتسلم الأسطول العثماني للبارجين (Breslau, Goeben) «(٢٤٦؛ ٢٤٧/١)، ولا زار إسطنبول أثناً ثالثاً استطاع أن يقدم على أن يطلب من الهند وعمر والقرب أن يتبرعوا لبناء الأسطول العثماني. ولا تزال قضية وادعه وخدعها على أنه قد تعلق بإسطنبول تماماً حتى، (٢٤٩، ٢٤٢/١)، بل إن قضية تهشيمه بحمل أثقر عاصمة للإمبراطورية أيام (٢٤٥، ٢٤٢/١)، تتلولاً ذكرى حزينة عن جمال إسطنبول المزروعة<sup>(٣٨)</sup> وتندفعه انتصارات الغازى على البوتانت إلى شيد حمامي (٤٤/١)، (٤٣).

ومن البدهى أن يتضعب اهتمامه الشديد على وطنه، فهو نادرًا ما يدفع حمادة في تاريخه غير دون أن يراكمها بشعره. ييد أن الشعراء الوطئين قد حسروا عليه يحقّ كثما ترى - موقفه من قضايا عصره، أنه كانت تحكم فيه اعتبارات شخصية إلى حد كبير، ومن الطبيعي أن يظل محظوظًا للحاكم الإمبراطوري للإنجليز الذي عاقبه بالمعنى الذي أربع سنوات بسبب تحذير الشاهير للتدبّر منهم<sup>(٣٩)</sup>.

ولذا فإن تصاكيه لا تقام للمؤرخين المصريين المعاصرين إلا مادة فقيرة تستخدم في حلول شديد. ولا يمكننا أن نفتقر بحق تأثيره على معاصره. وعلى كل حال فإنه كان بعد بوق الرأي العام، حينما انتقد اللورد كرومر<sup>(٤٠)</sup> عند ودائعه لاختراق سفينة في مصر.

(٣٨) اهلكت الحكومة الفرنسية اسم (بريوس) على البارجة الإنجليزية، و (طرفيرو) على البارجة الثانية، وهما من إبطال العثمانيين.

(الترجم)

(٣٩) التصييد المشهورة في ٥٩/١، ويعطى لها:

أهـ أكـسـيرـ كـمـ فـيـ الـفـسـيـحـ مـنـ مـسـبـ ياـ عـسـادـ السـرـكـ جـسـدـ عـشـدـ الـصـرـبـ  
(الترجم)

(٤٠) تعلم بقصد البيت الذي قال فيه:

أـنـ الـرـوـاـيـةـ لـمـ لـتـمـ لـمـ مـسـسـواـ  
(الترجم)

(٤١) التصييد في ١٧٣، ويعطى لها:

إـسـكـمـ أـمـ عـسـهـدـ إـسـمـاعـيلـ  
(الترجم)

وتم يكن إيهامه في قضايا السياسة الداخلية أيضًا إيهامًا فاسدًا، وكانت لكي يجعل لاكراد تأثيرها على قضية المرأة (١٠٢/٢١٩)، أو في إصلاح التعليم المالي (الأمر ١/١٧٥؛ ١٧٩)، وأيضاً في (١٨٠/١) أو في الدستورية (٢٢/١٩-١٩٣) في (١٩٦٢/٢/١٩). أما القضايا الاجتماعية<sup>(٣)</sup> تلكات خارج دائرة اهتمامه، ولذا فإن قضيته إلى العمال التي تُنتَج بتصور ذلك حملًا (١/٨٥؛ ٨٧).

(٣٩) الواقع له في قصاته، في القصر، كما في قضيته في مذبح محمد على (١١٣/١١٠) وفي قضية زراعة والدة عباس الثاني (٣١٩/٣٢٣) بل وفي قصائد المناسبات بوجه خاص في أعياد القصر (٨/٢؛ ٨/١٢؛ ١٣؛ ١٧؛ ١١٥/١١١)، كان إيقاع العمل المخفف المطرى يلائماً بغيرها الرقص ملامسة شديدة، وما لا شك فيه أنه أuchs مثل كل حاضرية، أن حضارة مصر القديمة عنوان مجد شعبه<sup>(٤٠)</sup>، ولذا تمده بروتى حال مصر إلى يساقط كواحد من أسلاته (٦/٦١)، (١٩٩/٥)، وفي مناجاة في عمل تزوي أياً بعد حديث يتاور، وأمحورت الجدل الأعلى للأطباء المصريين (٢/٢٢٧).

يد ان الدرر<sup>٤١</sup> الذي أحدثه التناقض عن توت عنخ آمون بوجه خاص (١/٢٩٤، ٢٩٤؛ ١٣٧/٢)، قد انعكس في قضيدين طوبتين (٣٣٤/١؛ ٣٤٣؛ ٢/١٧-١٩).

(٤٢) آيات في مجلة MSOS XXXI، 115ff، نشرها كامبل (Kamphilmeyer).

(٤٣) ذات مرة لم يذعر من أن ينشر مجموعًا متعددًا ضد بحثًا في قضية غير موقع عليها في مجلة «ممحوب بكل ثبات»، مجلة الـ«اكاديميك»، ورب لهاها فقط إبراهيم في قضية غير موقع عليها كذلك في: الراب، وأبو شادي في المثلث الثاني ٤-٥، ١١١/٤.

(٤٤) يقول في ٩٢/١:

فاجعلوا من ملائمكم للشبيب، والمسنف نصايا

وأجمعوا أكل ليوم فيه تقدرون اهتماماً

(٤٥) ضد الشعب المصري والبلدة «حيث مثلاً: فرعونون وغرب، ولا خاصه حين الزيارات في: أحصن ما كانوا ٤٤، ٤٥.

(٤٦) آيت المتن في ٢١/١:

وعلوكم كسمسي المسلمين وبنائساً هو فكسر البلدة والشمرة

وفي ٢٦/٢ يقول:

ولست عبيداً لمن تكاريق رأسدعاً

(٤٧) آيت المتن في ٢/٨٧:

نال هررش النطب من (النحوت)، وتنفس من يده المصروطين

(الترجم)

ولا شك أن خاتمة القصيدة التي ناشد فيها فؤاداً من أجل دستور مصر تعجب كل وطني (٤٠)، وفيها يغدو سلاسة اللغة تناصب الموضع، وأقرب من هنا لارتباط هذه الشاعر الحسيني بالقصيدة الثانية عن توت عنخ آمون وحملس التواب، ولديها برش الفرعون الذي يُبعث من قبره رغم أنه يسبب الرطوبة المزعنة للبلاد.

بعد أن شوقي لم ينشر في فقرة غشية بأنه كتب، ليواكب في قضيته مصريلاده فحسب، بل إنه أدخل أيضًا أحداث العالم في روحي الشعرية. وقد ظهر في سنة ١٩٠٢ قضية بمناسبة تأجيل حفل تتويج الملك إدوارد السابع لإصابةه بـ“بلوند”， وفيها لم ينبع إلى حد ما إنما كان ذلك غير فيها عن تغلق القصر تعبيرًا خلور من الطريق إلى حد ما أم أنه غير عما يشهي الشحنة المسترة (٧٥: ٧٥) - وقدم الرئيس الأمريكي روزفلت في اثناء زيارته لصرن العصيدة ثانية مع مقذمه ثانية (٧٦: ٦٥) تهكم على الأقل أملاً كانت في وساطة الصيف العظيم لشعب مصر في مجلس الأمم<sup>(٤)</sup>.

(١) يقول مطر حسين في: حافظة وشوفن من ٢٠٠٣ وليس من شوالى في شيء، وضمن هذا الاسم الأسماء  
(كتراتلوفون) موضع القابضة.

ويقول في ١٠-١١، تم تطبيق الشارع على الإلحاد، فرغم عدم إصابة هنري بالقتل، وأثنين من المقربين، وذلك قوله في القتل: «نعم، وعمر درع ٢٧١٦/١٤

١٥٩

(٢) يقصد هذه الآيات في صيغة (أي الوجود) /  
 ولابد الفتح بعدة ذلك مسحها  
 كن الله ربّا لا لهما ربّيس  
 كل لستون على (الآيات) أهلاً  
 شيمها (أيل) أي بقى دممحب  
 أسرع بدو فلبيع المعهد سفراً  
 ط [أ] ذات اليسرية شيمها  
 ولابد الفتح بعدة ذلك مسحها  
 (غيرهم)

على التقى بين زلزال طوبوكى أىكن أن يثير لديه صلة لا حرارة فيها (٢ / ١٣٠)، وفجئه العرب المالية إلى إنشاء قصيدة موجهة إلى باريس، وقصيدة في غرق البالغرة لوستيانا (٢ / ١٤٥)، وصرخ كنثتر (٢ / ١٠٠ - ١٠١) أيضًا، وليس من المجب أن عاشه في المنفى إحساس متناقض.

وتروج قضية الرجل التي ثارت بعد موته، دول العرب وعظام الإسلام، القاهرة، ١٩٣٤، ١-٤، فنحات، أحتجاج مترافق في ذكرى الشاعر ليثيا (٦٦١-٦٦٩) إلى فترة مشاهدة في إسبانيا، وقد بدأت بمحمد عبد الله العريبي، مع ثالث على سمهة المؤرخ، ومتقطعة في الوطن وسكة لم ينتقل إلى تاريخ التي مباشرة، وشيخ تاريخ الخطابة حتى الأميين، ثم ختم بيوحش في عبد الرحمن الداخل (صهر قربش)، الخليفة الاموي الأول في الأندلس وقد طبع هذا المنشور في الدوران (٢٢٤/٢-٢٢٥).

وانتقل بعد مقطوعة فاصلة إلى العابسين الأولان، وختم بالقططين. ودفع عدم تقدّمه لهذا العمل للطبع باستثناء الموضح إلى نقد ذاتي صحيح؛ فقد أحسن أنه يبيّن منه خلال تاريخ محبف، فلم يهدى إلى توظيفه في رؤية تاريخية فلسفية نقريّة.

وريا نظم الشاعر حينما تحمل عمله في إطار الأسلطة الغالبة كما فعل د. منصور فهمي في (ذكرى الشاعرين ٤٤٥ - ٤٥٠)، واتّفق أنه في أحد الموارد أقدم على الدخول في معارضة مع أرجوزة ابن سينا في النسخ (٢/٧١، ٧٥)، إلا أنه لم يكن جاداً في ذلك. وفي مساحة لاحمد طلبي باشا الترجمة كتاب لرساططليس في علم الأخلاق (١/٢٧، ٢٧٣). يلاحظ طه حسين بحق أن سوقى لم يستطع أن يقرأ الكاتب وإن لم تُسبِّ إلهي الكاتب الملاططي<sup>(٤)</sup>، ويكتفى فهمي بحق أيضاً أن يزير الشتاوى

١) قال في حادثة نصف قرمانية للإليزيادين لريتشارد في تعبيره (رسالة فرانسوا في ٢-٨-١٩٥٤، مطلعها):  
ريلت على لوح (الكتاب المقدس) بحسبه تفسير يرم (لوساتيسيلا) أبوها

(٢) يقول الله تعالى في (الأنفال وسورة) من ١١، ١٢: «وَمَنْ أَيْضُ شَرِيفٍ وَسَانِدٍ وَتَبِعِيبٍ» لا يأكلون يحرثون من أقرء شريطاً، نعم ذكرنا أسلوبه ومقداره، وهو يحملهون بجهودهم أكبر - وارجوا أن يصدقونه - وهم مدعوهون - إذا قاتلتهم يحملون على كتاب الأخلاق الذي تستشاروا من أجله هذه القصائد، وإن كان أن عليهم الكتاب يحملون مقدمة الأستانة لعنق السيد، وما أحسب لهم جميماً فرقوا هذه المقدمة وأخاطروا بها فيها طلاقاً.

العمل الشاعر، وينتفح هنا في صيغة له في مملكة التحل (الديوان ١٦٧ / ١٦٧ - ١٧١) التي تدوّل صورة نموجية للمجتمع الإنساني، وبطاق عليها أبو شادي: مربى التحل في (الشلة ٩٢) [إحدى رواياته القيمة]. وظهرت بعد موته الشاعر مجموعة مرباه فيها لدبون (الشوقيات ٣، القاهرة ١٩٣٦).

وهي ترجع إلى ثرث مختلطة من حياه، وللاسف ليست مربة تربى تارياً، وإنما وق حرف الروى، ويوجد في داخليه دفقات شخصية محضه خلالات موت من حاليه، مثل المربية المورثة في موت أبيه سنة ١٨٩٤م<sup>(٤٢)</sup> (ص ١٩٦)، وجدهه غزار [نظر ما سبق تفصيله في الماشرع عنها]. ووالله التي وصل إلى ذخير موتها سنة ١٩١٨ في أيام نفي إلى إسبانيا (ص ١٥٦ : ١٥٦). فقد تحمل الأم في مربية كتبها قبل أن تمضي ساعة على موافاته البرق بعدها مع نظارات تحمل من ودّ عن سرعة وصول الخبر (ص ١٥٦ . البيت الخامس وما يليه)<sup>(٤٣)</sup>. وخص أسفاده له فقدموا ذويهم بجموعة من المقال، مثل: محمود سامي البارودي (ص ١٢٣)<sup>(٤٤)</sup>.

يد أن ألقاب القصائد تُنجز إلى أشخاص من الحياة العاسة: أميرات البت المك، مثل الأميرة فاطمة إسماعيل التي يرجع إليها الفضل في تأسيس جامعة القاهرة ( توفيت ١٩٢٠)، من ٩٦ وما بعدها، ووالدة الخديوي عباس، وأم للحسين التي توفيت في إسطنبول ١٩٣١ (ص ١٧٣)، والشواذ الآراك، مثل: أدهم وعشمان ياشا (١٥٠)، ١٦٤، والملك السابق للحجاج حسين بن علي (١٦٠ : ١٦٦)، وكل رجال الدولة والسياسيين المهمين في مصر تقريباً، وقاده الحياة العاملية كذلك مثل ملوك القديم حافظ إبراهيم، وجورج زيدان ومحمود البابلي إسماعيل صبّيري شيخ الشعرا (توفي ١٩٢٣ من ١١٣ : ١١٨)، والمقنطوي الذي قارنه بهومير (ص ٢ : ١٠٤)، والملاع عن تحرير المرأة (فاسم أمين)<sup>(٤٥)</sup>.

ومن الجدير باللاحظة أنه نظم في محمد عبد الله أسطر ٣٣٨ أسطر (ص ٤٥)، في حين خصص أكثر من ذلك للقتين الشاعير (من أمثال جده المأمول، ص ٨٠ - ٨٢) وعبد

(٤٢) البت المك في ١٣٦/٣ وهو طوى الشرس نحو الشرب ولله الشرى إلى ولم يركب سفناً لها ولا يداً (الترجم)

(٤٣) التصيدة على ١١٤/٣، وجهها إلى البارودي بعنجه في كربلاء.

(٤٤) دفع عن الم Cobb - جلي التفاصيل من ذلك - من ٨٧، البيان، ٢، ٣.

الى من ٥٧، وحسن يك ثور من ١٧٦، ١٧٧، وسلامة حجازي من ١٩٨.<sup>١٤٩</sup>  
ومن قطعات الحياة المقلوبة الاوروبية تمحض للذكري للثورة التي تكونت موجود (من  
١٩٢)، ولوقيتا تولستوي (من ٨٧-٩٠) وفردي (ت ١٩١، من ١٩٢)، ولا  
تحللت صيانته لكل هذه الرأى أساساً عن بقية قصائنه.

والحق أنه يجب أن ينبع الحكم للناقد الأدوري، حينما يجد الناشر على سبيل المثال شيئاً فريداً على وجه الخصوص في المقارنة بين التأريخ وأهل بيته والطيب العالم المختص به عثمان باشا خالب (من ٥٢، عامست ١٩٩٣) (١).

يد أنتا يجب أن تفهم ذلك على أنه علاوة على بداية إجهاد عالي، حيثما يظن الشاعر نفسه سنة ١٩٢٥ أنه يجب أن يسلك ذلك. فراؤه يجب أن يصعب في درءه أو في حكم ترايبي حتى لا يقارن برؤاه النادية التي تبكي نكبة ولا تبكي من شدة المزاج (٤٣) (ص ٥ - ١، الـ ٧، ٨).

وأتفق أن الباكية التصريحية التي كتبها في عمر بيك لطفي عقب وفاته بما يلي  
ميشراة (ت. ١٩١١)، ص ٩١، ٩٢، تؤثر في شعورنا أكثر من تلك المرثية القصمة بكل  
فخر البلاطية التي قيلت في حفل تأبينه بعد مرور ٤ يوماً على رسالته (من: ٩٣)<sup>٢٧</sup>.  
ويضافياً تصريحية شديدة بالصور الغربية، مثل (ص: ٦٦): «إذا الروح لم تف  
عن الجسم (سقراط) نافع في رماد، والابتداء، مثل قوله عن: ٩٥، ٨، ٦ في سريره  
للأميرة فاطمة إسماعيل:

(١) يقصد عبارة **الناشر**: أهل بيته، هم أول القراء مع محمد (ص)، فيه التأكيد عليهم، ووجه الشيء بهما هو سبق كل منها لآخر، ليس مراتب الشرف والرقة، تغلو: وهذا نوع من وجه البهان في شاعرها طفل إلية قبل شوقى سيد الله (٢٣ - ٥ - ١٩٦٧)، (١١).

وبخاصة الابنال الذي تعلمه الفافية، وأكثر من ذلك ما يرد في شكل موزون تماماً، مثل قوله من ٦، ١٢، ٨، في مرثية لملك الحجاز السابق حسين بن علي:

ما البال إلا فخار ولا الدار يا مسوى ما رأيت أحلام نائم  
انحراف الشفاه عن سن جهلا نه؟ وراء الكسرى إلى سن نادم  
سنة افسرحت وأخرى أسامت لم يدم في السعيم والكرب حالم

إن تقدير مسرحيات أمير الشعراء أصعب إلى حد كبير من تقدير شعره. يد الله يجب بيان ذلك قبل أن نخوض في تاريخ المسرح المصري. ففي ١٨٩٣ م حاول شوقى في باريس المحاولة الأولى في مسرحيته التاريخية على تلك الكبير<sup>(١)</sup>. وفي الواقع لا شكل البيبة في عمر المماليك إلا الإطار المقصى حتى رومانسيه بين شقيقين، بدأ وامه، لم يعرفا شيئاً من أخواتهما، ولكنهاما بليا في مامن من الزنا. ولم يكتف الشاعر في هذا العمل المبكر مثل محمد عثمان جلال بالعجز<sup>(٤)</sup> (ولكنه كثير) ما اختار أوراناً متحابة حتى في حوار الشخص الواحد. ولما لم يصادفه التوفيق الذي توقيعه على المسرح ظهر الشوقى في باذى الأمر الأبيتها يأعمال مسرحية أخرى.

وفي النهاية نشهي استئناف الكتابة في هذا الفن، وفي ١٩١٦ ظهرت مسرحية «مجذوب ليل» (مع رسومات لـ فـ ساراكوفسكي، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٣١)<sup>(٢)</sup> استئناف إلى قصة أبا عبد العزىز القديمة المشهورة، وأدخل فيها يطل رواية أخرى أيضاً هو قيس بن فريج (انظر ١٨٧) – واستشهدم لكن بمحاضلة على لون العصر في حوار الجنون إلى حد ما لياماً من ديوانه. ويصعب أن تحكم عليه فيما إذا كان قد تخرج في أن يقدم مادة غير غنية تماماً بالحياة الدرامية، المفروق إثنان، وطنه في شكل مسرحي مؤثر<sup>(٣)</sup>. وظهرت مسرحية مصرع كليوباترا سنة ١٩١٧ (الطبعة الثانية ١٩٢٩ م)، حاول فيها أن يمحى بقلمه جريمة فضلاً من التاريخ القديم بقوتنا الفصل الأول إلى مكانة الإسكندرية، التي

(١) ألفت هذه المسرحية بدون سنة الطبع بدول العرب. كتب حسن مصطفى في السابعة في ١٩٣٦/٧/١٣  
عنها ستييفن لها، وكذلك كامبل Kampffmeyer مع تلخيص في مجلة:

MSOS XXIX 198/206.

Majnum Laila a poetical (٢) ترجمتها أرثر جون آربيري (Arthur John Arberry) إلى الإنجليزية تحت عنوان: Drama In five Acts, Cairo 1933.  
(٣) النظر: نقد محمد سليم كعید، في: لغة العرب، عدد ٨، من ١ - ٢ - ٨.

فهـا يـضع زـيتـون (Zero) مع رـفـاتـهـ، فـيـلـ إـلـىـ أـسـاهـمـهـ مـرـاجـعـ الـحـامـةـ فـيـ الشـارـعـ لـعـوـدـةـ الـأـسـطـولـ الـمـصـريـ مـنـ مـسـرـةـ «ـاـكـتـيـورـ»ـ ظـاهـرـ لـظـهـرـ الـمـلـكـ ذـاهـبـ(٤١)، وـتـلـيـ عـرـاجـهـاـ، وـبـيـنـماـ يـهـنـ وـطـيـلـ الـمـرـكـةـ بـنـ آـنـطـوـنـوـ وـآـكـتـيـورـ يـقـدـمـ لـلـشـاعـرـ العـائـشـينـ الـواـجـبـ وـرـوـدـهـاـ (ـمسـاعـدـ أـمـيـنـ الـمـكـتبـ حـابـيـ وـالـأـمـةـ (ـوصـيـةـ الـمـلـكـ)ـ هـلـانـةـ، حـتـىـ يـسـطـعـ أـنـ يـبـيـنـ آـنـ طـيـلـوـ نـسـهـ كـلـيـوـبـاتـرـاـ مـنـ تـشـهـارـ، وـفـيـ النـصـلـ الثـالـثـ يـاهـوـ فـيـ خـلـ رـاقـسـ، وـفـيـ النـصـلـ الثـالـثـ يـجـعـلـ الشـاعـرـ آـنـطـوـنـوـ يـتـنـزـلـ لـأـنـ طـيـلـبـ اـلـيـوسـ أـخـمـهـ خـيرـ رـاثـاـ مـنـ تـشـهـارـ كـلـيـوـبـاتـرـاـ).

وـهـكـذـاـ فـيـنـ ماـ يـهـنـهـاـ مـنـ جـرمـهاـ التـارـيـخـيـ أـنـهـ تـرـكـتـ مـحـبـيـهـاـ ذـاهـبـ مـحـبـيـهـاـ ذـاهـبـ هـذـاـ الـخـيرـ، وـفـيـ الـمـعـدـ وـأـنـامـ بـاهـ(٤٥)، يـوـتـيـ بالـمـلـسـ وـجـراـهمـ شـدـيـهـ وـغـدـ كـلـيـوـبـاتـرـاـ مـحـبـيـهـاـ الـصـرـيعـ بـعـدـ أـنـ وـعـدـهـ الـكـاهـنـ آـنـوـيـسـ بـإـرـسـالـ الـحـيـاتـ الـسـامـةـ ثـمـ فـوـجـتـ بـآـكـتـيـورـ وـافتـاـ عـلـىـ مـحـفـةـ الـمـوتـ.

وـفـيـ النـصـلـ الـرـابـعـ تـسـلـمـ كـلـيـوـبـاتـرـاـ مـنـ حـابـيـ الـذـيـ تـزـيـنـ بـزـيـ أـحـدـ الـفـلاـسـحـينـ، الـحـيـاتـ الـسـامـةـ الـتـيـ وـعـدـهـ بـهـاـ الـرـئـيـسـ مـيـخـاـلـةـ فـيـ سـلـةـ خـتـمـ تـيـنـ، وـاتـتـ هـذـهـ الـحـيـاتـ عـلـمـهـ فـيـ الـوقـتـ الـذـيـ دـخـلـ فـيـ آـكـتـيـورـ، وـهـكـذـاـ لـمـ تـحـاـلـ فـيـ تـكـبـهـ مـثـلـ كـلـيـوـبـاتـرـاـ التـارـيـخـيـةـ، عـلـيـ بـلـاتـ كـيـ لـاـ سـقـطـ فـيـ بـدـ عـدـوـهـ، وـحـارـوـتـ بـوـصـفـهـ اـمـرـأـ حـقـيقـيـةـ فـيـ خـوفـ مـنـ الـمـوتـ أـنـ تـحـافظـ عـلـيـ جـمـالـهـ، فـقـدـ اـسـتـلـمـ لـهـةـ الـأـمـةـ الـمـيـتـةـ يـهـنـاـكـهـ الـكـاهـنـ لـهـاـ أـنـهـاـ لـتـشـوهـهـاـ، وـيـقـدـرـ سـاـيـكـنـ لـلـمـرـءـ أـنـ يـحـكـمـ عـلـىـ هـذـاـ السـعـلـ بـعـدـ، يـجـبـ أـنـ يـكـونـ الـهـلـهـ الـسـرـجـيـةـ سـهـرـمـ الـاسـتـاضـهـةـ فـيـ التـحـلـيلـ التـصـيـيـ، وـيـعـنـ النـظرـ عـنـ يـعـضـ الـإـطـالـةـ، وـفـعـلـ عـلـىـ السـرـجـ.

(٤١) أـكـملـ هـذـاـ يـعـضـ الـلـهـارـ الـأـسـاسـيـ: يـخـرـجـونـ مـنـ شـهـادـةـ الـلـهـادـتـ عـنـ الـصـرـ الرـاقـ، وـيـتـدـخـلـونـ مـنـ الـلـهـرـ الـذـيـ يـدـعـلـهـ اـهـمـهـ عـلـىـ النـعـبـ الـخـادـعـ، كـمـ يـدـعـونـ بـلـلـكـ وـيـتـدـخـلـونـ بـعـضـ تـسـهـيـلـهـاـ، اـنـظـرـ دـ.ـ أـشـدـ بـيـكـ، الـأـبـ الـفـصـيـحـ وـالـشـرـشـ فـيـ مـصـرـ، صـ.ـ ٣١ـ (ـالـتـرـجمـ).

فـيـ النـصـلـ الـأـلـوـيـ يـاءـ طـيـلـبـ كـلـيـوـبـاتـرـاـ عـلـىـ السـلـاحـهـ لـمـ يـسـلـيـانـ، وـفـيـ النـصـلـ الثـالـثـ يـسـدـرـ مـنـ آـنـطـوـنـوـ مـحـصـرـ لـزـوـاتـ كـلـيـوـبـاتـرـاـ، وـتـسـلـامـ الـرـيشـاهـاـ يـاهـوـ بـعـضـ الـفـارـادـ، وـرـوـيـانـ.

وـفـيـ النـصـلـ الثـالـثـ تـنـرـفـ عـرـبةـ كـلـيـوـبـاتـرـوـ، وـيـدـ أـنـ يـعـلـمـ بـاـتـسـهـارـ كـلـيـوـبـاتـرـاـ بـطـلـبـ مـنـ تـاهـهـ لـوـرـوسـ لـنـهـنـ، فـرـقـنـ، وـيـاهـرـ عـلـىـ نـهـنـ، وـهـنـاـ يـهـنـ آـنـطـوـنـوـ نـسـهـ، وـفـيـ تـهـاهـ النـصـلـ بـدـخـلـ آـكـتـيـورـ، وـبـرـيـ شـصـهـ مـيـتـاـ، فـرـيـشـ كـلـاـرـسـ، وـبـوـدـهـ كـمـدـيـلـ.

(ـالـتـرـجمـ).

وفي محاولته المسرحية «قمريز» التي عرضت على مسرح دميس في ديسمبر سنة ١٩٣١م، يعود إلى التاريخ القديم لوطنه. وأطلق أنه اختصارية يغير قصد فرقة درج فيها وطنه - كما هي الحال في المسرح الحديث - تحت ببر الحكم الأجنبي.

نها المسرحية في قصر أمasis الذي أمره وقد الفرس بإرسال ابنته نفريت روجة إلى قصر قمريز، ولكنه أرسل بدلاً منها (نيتس) إبنة (إيريس) سلفة المطرد من العرش، إلى الخارج.

ويندور الفصل الثاني في قصر سوسوة حيث تعرف (نيتس) كملكة لأنتها بحبها لقمريز، إلا أنه هدهدا حين علم من ظايس اليوناني بالحقيقة التي ذكرت له. ويندور الفصل الثالث في مصر ياتحصار نفريت التي شحيت أن ظهر في قبة قمريز الراياخ على مصر بعد موته لها، ويخبرنا في منظر للشعب يادى الآخر كيف عاد هنا [القاري] في البلاد خساداً، ثم يدخل الملك تشه ويتقتل (العجل) أليس في معد غليس، وفي الحقيقة ظهرت هذه المسرحية قبل مسرحية كابويانرا في تاريخه المسرحي (٤٦). وقد في إلينا تقد مستكش لمجلس مخصوص العقاد (رواية قمريز في الزمان)، النافرة في ٨٨ صفحة، مزودة بصور، وسنة ١٩٣١ في ١٢٥ في صفحة.

وما يلاحظ بوضوح أنه لا يتناول المختصون المسرحية المعلم على الإطلاق. فهو لا يريد في تقد الأدبي إلا أن يليبس الشاعر بمحابر تقليدية. فهو يحب عليه يادى ذي بدء تغيرة المستمر للوزن (٤٧)، حتى ورد في المسرح الواحد، مثل تفضيل شوقي ذلك في عمله الذي يرجع إلى فترة شبابه (يقصد على ياك الكبير) وروى عنه وسيلة يعلو بالجسر الدرامي. ولم يتأمل العقاد على إيراده إيريس وأليس باسماء يونانية بدلاً من الشكل المسرحي المطلق، بينما لاحظ بحق التأديب المستمر للحكم في اسم قاتيس (٤٨). ويحب عليه كذلك هي تأليفها، وهو أن الشاعر استباح من أجل الوزن كل لوجه الحرية في استعمال الهمزة؛ لأن شوقي استند في دفاعه - حق يسر - على مثال بعض الشعراء

(٤٦) يقول العقاد في قمريز في الزمان: «ثارى هذه اللالحظات قصر الشف واصطهاب التواهي والأذوان».

(٤٧) يقول أيضًا في كتاب سابق من ١٣: «واللاظحة الثانية على المطراب المتم جزئه في تقلب الأسماء

كما أعاد الوزن، واستحسن عليه سبك الاسم الأصيل له، فتاويس ثانية (قمريز) وثانية أخرى (نيتس)

ومرة ثالثة (نيتس)، وبذلك كيتما اجتمعت الغاء والتون والسين».

(٤٨) ترجم

الكلاسيكيين وبعد الكلاسيكيين<sup>(1)</sup>. ويقلل عليه مخالفته التي أتبهها عليه لقواعد النحو والرواية المنطقية<sup>(2)</sup>. فهو يثبت على الشاعر التحالف ليهشا في موضوعين واستعمالات غير مستحبة المعن، مثل التي ثابنا في شعر

وحن يقارن بين شخصية قميص التاربطة وشخصيته في المسريحة، فإنه ليس بحسب الصواب إلى حد ما حين يعيّب على الشاعر حين يقلّل أليس بين قربته بدلًا من فدنه من أجل النقاية (ص ٢١). كما أن المفتر كله غير ممكن (٣)، وبعد شوقي ليهذا عن التاريخ بلا ضرورة في عرضه لوت (بريدة) (٤)، وخلط بين (لوتس) التي تزوجت (دارا) فيما بعد، وبين آخر أخرى لتمييز قتلها (٥) بل إن قميص نفسه يجعله الشاعر يموت في مصر خالقًا كل الروايات. ويكت عليه ليهذا مجموعة من المغالطات الأخرى فيما يتعلق بالروايات التي تروي في المسريحة، ويقتيل على الناقد بوجه خاص أن شوقي قد احتار إلى الافتراء الذي وجهه الحكم الأجلاب ضد المصريين عن جاهتهم، وحتى بذلك على المطنة (ص ٣-٤) (٦).

وعلى التقىش من ذلك فإننا لا نعطي الحق في لوم الشاعر، لأنه أغلق آن يبرر فيها لون المصرف؛ إذ لا يمكنه أن يعلن عدم ورود «رسولون» الذي أوجب وروده [انظر ما سبق، الملاحظة الثانية حول (أيكان) بالاتصال في المرسحة].

(١) يقول أيضاً من ٦٦: «الآن للإلاحتة الثالثة على القلم وهي كثرة التجزئ التبعي في الفصل والرسائل والهجر والتخليف والتعمور والمدود». (ترجم)

(٢) يقول أيضاً من ١٤: وللإضافة الرابعة أن الرواية تم تخلص من معضلة التسخن والصرف في التوأم المتصور عليهما.

قال عبد العزير: «لقد سمعت مني سعدي هذه الجائحة لا بدّ أن تذهب منها» [١]. فلما ذُكرت بعري أو أنه

(الترجم) من هذه وعلى غير مدة، ونفهم تم بذلها فقط لها مفهوم بين فرتبة.  
٤) رهم شوقي أن تعيّز قيل الشاه (بريدة) في ساحة الفحص على مشهد من عراسة وحرمة، أما الثالث الذي لا يختلف في قيود أنه كذلك غريبة.

٤) لم تأت (الرسالة) في جواب تسيير بدل عاشرت وثانية فارز، لما التي فعلتها تسيير فهي اخت أخرى لـ  
على تلك تفويضها على تلك تفويضها على تلك تفويضها على تلك تفويضها.



- \* يذكر سيركسن من ١١٥٨ طبعة خاصة، أعمالى فى الأزغر (عمرته ويعتنى حكایات فى زون الرجز) بولاق ١٨٩٥.
- \* صدى الحرب (ديوان ١ / ٣٠ : ٤٧)، القاهرة ١٨٩٧.
- \* قصيدة تاريخية في مجلة مصر ١ / ٥٢٥: ٥٦٥.
- \* كرمة ابن هاتى، من مجموع القصائد المختارة من عيون الشعر وغزة فى القرنين من نظم أمير الشعراء، أحمد شوقي ياك نشره توفيق الرافعى، القاهرة ١٩٢٣ / ١٩٢٢هـ.
- \* كمپفار Kampffmeyer في مجلة MSOS XXIX، 204 يسمى أيضًا المختار من شعر أمير الشعراء، أحمد شوقي ياك، اختياره اديب مصرى، القاهرة، المكتبة المصرية، بدون تاريخ.
- \* سعد ميخائيل، كتاب العصر في شعراء الشام والعراق ومصر (القاهرة، مكتبة العمران) من ٧: ٢٢ وهو نفسه سمير الأدياء.
- \* أحمد عيد، ملخص شعراء مصر في الأطوار العربية الثلاثة مصر وسوريا والعراق، الجزء الأول، شعراء مصر، دمشق ١٩٢٢، من ٦٦: ٩٩ له أيضًا: الشيطان الجسور المختار من شعر أمير الشعراء، أحمد شوقي ياك، القاهرة، بدون تاريخ (مكتبة المساجد).
- \* أحمد عبد الوهاب أبو العز، أنا عشر عاماً في صحية أمير الشعراء، القاهرة ١٩٣٣.
- \* محمد إحساف الشاشيبي، العربية وشاعرها الكبير أحمد شوقي ياك، القاهرة ١٩٢٨.
- \* طاهر الطناحي، شوقى والمعنى في ثوب، مجلة أبولو، المدد الأول من من ٥٣٨: ٤٤٧.
- \* مصطفى صادق الرافعى، الشعر الفنى في نظم شوقي ياك، مجلة أبولو، العدد الأول من ٥٣٥: ٥٣٤.
- \* أعداد خاصة لأبولو في ذكرى شوقي، ديسمبر ١٩٢٢، يناير ١٩٣٣، ١٩٣٣، ١٩٣٣، ٦٢٢، ٦٠٤، فبراير ١٩٣٣، ٧٢٤، ومارس ٧١٣: ٧٧٤.

- \* أ. ف. البستاني، شخصية أحمد شوقي، المشرق عدد ٣٤ من ١٧ : ٧٥ .
- \* إدوارد حنين، شوقي على المسح، بيروت، ١٩٣٥ .
- \* أنطون الجبيل بك، شوقي شاعر الامراء، القاهرة، ١٩٢٢ ، وله أيضًا: شوقي دراسات تحليقية عنه وعن شاعريته، القاهرة ١٩٣٣ (انظر مجلة أبواب ١ / ٣٩٤) .
- \* إبرهار جونز إبرهار، حافظ إبراهيم وشوقي في: مجلة IRAS 1937, 41: 58 (مع ملخص مترجمة) (Th. Bochi in Rev Egypt. I, 47iff).
- \* خليل مطران في كتاب الشفوطى، مختارات ٦٦: ٦٥ (انظر أيضًا ديوانه من ٥٤ ، تحريره، نوفمبر ١٨٩٨ من ٢٥٦ ، ٢٠٧ ، مذخ في سنة ١٩٠٥) .
- \* محمد بك الوليبي، السابق من ١٣٨ : ١٦٨ (تقد حاد وضليل) .
- \* محمد خورشيد، أمير الشعراء شوقي بين الماقفة والتاريخ، القاهرة ١٩٣٥ . كتب عنه ف. ح. علي، من أسبوع، في الدراسات الشرقية المهاجرة إلى ليeman. Studies. Littmann, Leiden 1935 .
- \* علي محمود طه، ميلاد شاعر، مجلة أبواب ١ / ٢٨٥ : ٢٨٩ .
- \* مرأة ابن شادي في الشعنة ١٢٣ : ١٣٧ - ١٤٠ .
- \* ذكرى شوقي في أطياف الربيع ٣ : ١٠٤ - ١٠٥ .
- H. Péres in :Annales de l'Institut des Études orientales. (Fas. d. lettres de L'université d'Alger) I, 1936, 315n. وابنها حسين شوقي شاعرًا، ظهر ما للغرام وما لى، مجلة أبواب، العدد الأول، من ١٣٤ ، ١٠٣٥ .

\*\*\*\*\*

#### ٤- ولِيُّ الدِّينِ يَكُنْ

(٤٩) كان ولِيُّ الدِّينِ يَكُنْ<sup>(١)</sup>، مثل شوقي من أصل تركي، بيد أن حياته سارت به في طريق مخالف تماماً لطريق شاعر الفصر المدلل؛ فقد انخرط في الصراعات السياسية في وطنه، وتذهب نفسه لكتابه أيضًا كاتبًا متأفلاً من أجل حريته<sup>(٢)</sup>. ولما كان في هذا الامر على قلبه طورً اسلوبيًّا ثريًّا يشع حماسة، وهي طاقة عقلية أكثر من شعره.

وَلِيُّ الدِّينِ يَكُنْ سنة ١٨٧٣ في إستانبول، ابن حسين مرسى بالاش يكун - كان الجد ابن أخت والي مصر محمد على باشا - وكان ضابطاً شركسياً. انتقل مع أبيه إلى القاهرة، ومات أبوه وهو في السادسة من عمره. أرسل الوصي عليه عبد عباس على جنود باشا ناظر المالية السابق إلى مدرسة الأخباء، وهي مدرسة الفصر التي انشأها الخديوي محمد توفيق التعليم بإنشائه.

وقادته مسووله الأدبية في وقت مبكر إلى العمل في الصحافة مراسلاً (محرر) في جريدة «القاهرة» و«الليل» و«المقياس»، وبعد فترة وجيزة عمل موظفاً أيضًا في النيابة الأهلية والمفيدة السنية، وفي سن الرابعة والعشرين زار إستانبول ومكث هناك عاماً في منزل عمه فائق يكун عضو مجلس العزوزين.

الفصل عن عائلته بعد أن تزوج من بورتورية. وبعد أن عاد إلى القاهرة أسس جريدة «الاستفادة» (لأنه اضطر بعد قليل إلى أن يوقف صدورها؛ لأن الحكومة التركية

(١) ولِيُّ الدِّينِ يَكُنْ - مណع باللجنة التركية حين الاختيار، لأن جدهما كان ابن أخت والي مصر، وكانت له بنت أحد أمراء الشراكسة، وقد رفضت بعد معرفة ليونها من موظفة، في نفس الأمر برؤاه الدين الذي أخذ المبالى السلطان عبد الحميد. وكان لهذه الشائرة فيها الصفت به من الله وذكرها، وإيهام للقليم وعداد في الرأي، وتغور من الاستسلام أو الاستسلام. (صحابات عن ولِيُّ الدِّينِ يَكُنْ محمد متوفى من ١٩١٦).

(٢) يجد مشابلاً قويًّا في صلاة الرأي وجراة الفكر وانقسام العصب في كل أو معظم ما كتب من شعر ونثر، محاضرات عن ولِيُّ الدِّينِ يَكُنْ نفذت متوفى من ١٩٥٥، وقد هاجم اللسان الذي انتشر في مصر الخليفة وفي حكم المخلة الشراكسة، والظلم والطغيان مهولاً عليه لا هواه فيه، وانضم إلى جماعة ترى الفتنة وحزب الإصلاح والرقى حتى ثانى (البيان - المترجم).

<sup>(10)</sup> حجتها عن الصدور، فواصل هجومه على استبداد السلطان عبد الحميد في «القطم»، *روزنگار*.

ونما بعده بعدها إلى استانبول مرة أخرى حصل على وظيفة في بادري الأمر في «الجمعية الروسية الماسونية»، ثم في عصبة مجلس العارف الاعلى، إلا أن السلطان عبد الحميد ثقاه بعد ذلك بطليل إلى سوايس، حيث قضى هناك سبع سنوات إلى أن أطلقت الثورة التركية سراحه في 1908. خاف من طريق استانبول إلى القاهرة، وعمل في بادري الأمر في جريدة «الغدري والراشد المصري». وتولى رحمة من الزمن رئاسة جريدة «الإنعام» التي أسنها<sup>(50)</sup> الأميرة الكوندو أفينو دينيس دروسكا، وكان اسمها قبل الزواج Constantin Vizniewska Huri، محققة «الآباء الجليس»، في الأسكندرية.

واردات أيضًا مجلة «الزهور» قصائد ومقالات التي ظهرت مجتمعة فيما بعد، وتترجم سنة ١٩٢٧-١٩٣٧ عواطر أحمد بن علي<sup>(١)</sup>، أو صحفة من تاريخ الانقلاب العثماني الكبير، ونشرت بعد ذلك بقليل ذكريات تجربته في سوانس في جزء «المعلوم والجهول»، ومقتضيات من القصائد العثمانية أيضًا تحت عنوان: «الصحابف السود»<sup>(٢)</sup>، والتتجارب، ثم دخل نظرية المختارات، ولما أطلق حسين كامل ١٩١٤ المشعر، فيه سكريبتًا عربىًّا في الدبران العالى السلطانى، وبدأ بعد ذلك بقليل يعانى من مرض الربو، وتوفى متاثر به في ٦ مارس ١٩٢١ في حلوان<sup>(٤)</sup>.

(١) وهو يधقها على قبورها  
 ولها حسناً قلوب الصواب مستعده  
 عزمت على أن لا تكتفى مسراً  
 (٢) وله حراري TAVT/TAVT في رسن، والتحق بالمدرسة اليسوعية سنة ١٨٤٧-١٨٤٨، وحصل شهادة في  
 القبطان ١٩٣٣/١٩٤٣، وأشتغل في المطبعة اليسوعية أيامه الأولى، فشكك في طرقه مشاهدته في موسكو  
 ضد كاثوليكية، وشارك مع آخرين في الرعب ضد السلطان عبد الحميد في استانبول، وأغفله سنة  
 ١٩١١/١٩١٢ ضد الإمبراطور في بارليون. نظر: العين الشرقي، غلوفر باريدي Türk Yordu II, 467.

(٢) تقرير في استبيان ١٩٨٣،  
 (٣) وكان آخر ما كتب بينت وشنا بريري، بعد موته، وهما:  
 يا حسناً دنباً حسناً نسي  
 أهمسك الله يهمسك على ما سمعت من كل الناس  
 (٤) جمع آخرين، بوفuscus، حملت ما استطاع من ذلك الناس ١٩٧٦، ونشرها في هيوان ولبن  
 الدين يكن، وهو جريء صريح في ٢٧ مسلسلة، تسمى جامدة إلى سيرة الشهاد: أولها شعر  
 السياسيين وغيرهم، وثانياً الرأي والغماء، وثالثاً التهذيب والنكح، روايتها العبريات، وخامسها

وقد تغير مقارنة بشوقي - من الشعر الكلاسيكي مجرّباً، وقد اختلف إلى حد بعيد في محاكاة أسلوب القصائد القديمة، برغم أنه يمتلك ثانية اللغة الأدبية المتقدمة. وتحتسب كل أصوات الصناعة وكل لغات الألطفاق الفنية. وربما تمثل في مواضع متفرقة في قصائد شهاده اعتزازاً باصطفائه في تعبيرات سابقة<sup>(1)</sup>، (٥١). وقد لا تخلو أيضاً قصائد الحب عنده (الذريون من ٩٤ وما يمدها) على النية التقليدية إلا تأثير<sup>(2)</sup>. كما تصور قصائد المثابرات القصار إحساسات سابقة من الوجهة الإنسانية، مثل تلك التي قالها في موت كلب الير لطه (ص ١١٩)<sup>(3)</sup>، وهيسب أن تجد مثلها لدى معاصره. وتعتذر قصائد رثاءه في موت ابن (له) محمد بن وآخه محمود سعيد برغم قصرها الشديد على القصائد الأخرى المسائلة.

ويهدى أنه لم يستطع أن يحصل فيما بعد من المعرف تمامًا، لكنه قصائد رثاء شكلها شعرية، تلك التي تخص بها قائد الجيش الشركي أدهم باشا، والخطيب حسين كامل، والملاك إدوارد الساعي، وجورج زيدان، وحسن سعى الطوبويات (رقم ١٣).

(١) يقول من ٤٠ - ٣٧: تحف عنوان عالم قاله في صياغة:  
لا تستغلوا عسراً زيراً من بين يكن  
ويأول في ٤١ - ٤٢: تحت العنوان نفسه:  
وتحفلي في بين يكن ومسعدى

(٢) تحت العنوان في خطين العلويين الجانبيين:  
كتابها من تصميم القصيدة ذلك  
تركوا سلطانها في درج مانتتها  
(٣) عنوانها على (جيوجري)، يقول فيها:  
ترجل (جيوجري) للا برجع

1

يصور فناحه في صور مبالغ فيها فحسب<sup>(٤١)</sup>. ويجمّع طقس (توري) على صدره<sup>(٤٢)</sup>. وأكثر من ذلك افتخاره إلى الصحافة والكتب (الديوان، ٥٦، ٥٨). وفي قصيدة له لم ترد في الديوان، وإنما تشرت في العزور<sup>(٤٣)</sup> (المقدمة من ٧) سعي بحق إلى تحقيق ألام الفقير التي همل لها أمداه.

وتوسعت مشاعر الوطنية بين استانبول و مصر. سقا إله لا يرى في استانبول جمال الطبيعة فحسب، بل بلاذ اليوس أيضًا (الرسور في ليلة شوبة ٦)،<sup>(٤٤)</sup> والطريقان (قصر جراغان السابق، إبراق جراغان ٥٧)<sup>(٤٥)</sup>. ويشعر أيضًا بارتباط وطبيته وبين بلاذ أصدقاء شبابه (وداع استانبول ١٣١٥، ١٨٩٧)،<sup>(٤٦)</sup> الديوان (٤٧).

وعنِي بالمسار السياسي للإمبراطورية العثمانية وأنصار الأتراك الشبان عنابة شديدة ، وفِي عام ١٨٩٨ يعبر عن تعلمه نحو الحرية في قصيدة عن وطنه (جريدة المشير، الديوان ٢٢). ويعبر بنفس فقره على السلطان في استانبول (قانون الأساس الديوان ٢٤).

<p>والبحر جبیر والسماء نوران</p> <p>لا ترى في الشهاد لا يحيط والماء الهلالي في الآخرة خطايا</p> <p>ثبیر ۴ بهما شهدنا القراءا لبيكوت تخلصون قلبنا</p> <p>لا ترى في الشهاد لا يحيط</p>	<p>الكتاب شجرتك فالشجاع برامة</p> <p>تحن في سلة ملائكة ملائكة محمر</p> <p>لست بشرت لم يوشها في حماما</p> <p>هذا همسا ورقة ولا عتاب</p> <p>لهمه الذي على المطر والبر والرياح</p> <p>لا ترى في الشهاد لا يحيط</p>

(٤٧) **السوق حمل ساحر** وانا قيم بكميل **احمر**  
**انت لا فحشة** **احمسير** مسوقة المصادر  
 غير معروف العلاقة الثانية اهل الفعل بالصيغة الشربة في الآية الخامس، ٨٦، في  
 Ode 1336 وكتاب اللالة ٥٩، وعلى كل حال يرجى عصر الشهادة المرافق بورثة ثانية.

(٤) **الصلة علائقها**  
 مثلاً أسلك الهوا المتصدر  
 وبه في الأداء القيمة  
 وإن عرقل دعائك المتصدر  
 واقتسم بذاته حملك المتصدر  
 (الفرجه)

وهو يقصدية بعد حرب البلقان على اتفاقيات الوداع (١٩١٢)، كما أنه غير عن أحد في نهاية سعيه في حرب طرابلس تجاه حماس (١٩٤٨)، وعند انتخاب البرهان التركى حاً على الآلة الدين عليهم أن يغدوها نحو ضوء الحرية بعد أيام العطش لها في عبد الطالب (الديوان ٥٣، ٥٤). وما غير شوق ستة ١٩٠٩ في قصيدة «عون مصر» عن مغارب المشاركة عند (٣٣) سقوط السلطان عبد الحميد، وضع في مقابلتها قصيدة تحت الاسم ذاته (الديوان ٢٠، ٢٢)، كتف فيها بغير رسالة أيام العطش الخالد، وهنا السلطان محمد رشاد الخامس، على اعتداله العرش (الديوان ٣٧).

وَضَعَةِ الْيَلِ يَلِشَا وَطَنِ مُحَبِّبِ إِلَيْهِ، خَصَّصَهُ مِنْ ١٢٣١٥ هـ ١٨٧٧ مـ بِالْيَوْمَانِ الْأَنْتَكِيَّةِ (الْيَوْمَانِ ١١٤)، يَدِدَ أَنَّ يَذَكُرُ فِيهَا تَطْلُعَهُ إِلَى الْمُرْسَلَةِ بِالْمُنْزَارِ بِالْمَجْدِ الْأَعْلَى. وَعَنِ الْمُلْكِيَّةِ لِوَطَنِ الْيَلِ يَلِشَا، قَسَّى ١٩٠٩ هـ ١٩٣٨ مـ بِعِرْبَةِ الصَّحَافَةِ الَّتِي افْتَدَهَا فِي اسْتَأْنَوْلِ وَمُوسَوَانِ اقْتَلَاهُ مَرْغَرَا. وَقَدْ يَأْتِي ١٩١٠ هـ ١٩٣٩ مـ بِصَيْدَةِ فِي اجْتِمَاعٍ فِي فَلَقِ الْكَوْكَبِيَّاتِ طَالِبٌ فِيهَا بِدَسْتُورِ الْيَلِ يَلِشَا (الْيَوْمَانِ ٣٧٩).

وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ عَلَاقَاتِ الْوَرِثَةِ بِالْقَصْرِ فَنَذَدَ دَخَلُونِ سِيَاقَ مَعْ شَوَّقِيِّ مِنَاسِبَيِّ مَهِيَّةِ عَلِيِّ أَنَّ شَاعِرَ الْقَصْرِ وَاللَّذَا قَوْيَ بِهِنِّيَّ فِي ١٢ اَخْطَلَ ١٩١٦ هـ عَلِيَّ حَلْيَيِّ الْيَلِ يَلِشَا عَنْ دُرْعَوَدَةِ، مِنْ أَبُورِوَةِ، وَمُوسَيْنِ كَاملِ دَنْدَنْ أَخْتَالَةِ الْمَرْشِ، وَعِيَاسِيَّ السَّعِيدِ، ١٩١٦ هـ ١٩٣٥ مـ، وَعَنْ دَرِيَّةِ لَطْفَانِ (الْيَوْمَانِ ٧٧).

يُدَّعَى أَنْ يَأْمُرَ لِلْبَلَادِ الْجَاهِرَ سُورِيَا فِي قُصْبَيْلَةِ لِمَ تَرَدُ فِي الْدِيْوَانِ، وَوَرَدَتْ لَهُ كَفْمَارِ Kampffmeyer فِي مَجَلَّةِ MSOS XXX, 165، مِنْ الْأَكَادِيمِيَّةِ الْجَرْجِيرِيَّةِ

(١) هن من المطلوب قصاته، ومتلئها:

فيما يلي من عيوب النصر السواحه  
فإنك تعلم حيث النها والصوارى  
وأكتر سكان المنسور  
ويمكنك تعلم ذلك  
ولو كنت على الأقل  
حال الشعور بالسا

٣) القصيدة عنوانها «عصر الشري والمربطة»، وعلقها:  
يا عصر قد حملت الريح أهصار  
الأسر» شعوري وكل الناس أهصاراً  
(訳)

الخاس، الكراسة الثالثة، أكتوبر ١٩٢٨ من ٤٠٣، طلب فيها الشباب السوري أن يعيد صنع المجد الشاميم للوطن من خلال أعمال يقومون بها لوجه الحق والحرية، حيث لا تهدى الشعور ولا خطب.

وانتقد أوضاع مصر أيضًا نقدًا حادًا مثل: «شعراء الشرق يحتضرون» (انظر: Ode-vasilieva ١١-١٦)، من التجارب (٥٩)، ويرسم صورة فلقة عن آفة الایادة الذين لا يرجون لدى إثناء يلدهم أدنى فهم أو حتى تشجيع قائم على النسخة المادية (٥٤) والمعايير السياسية.

وتشير صورة حملة «الإخلال بسحب من مصر» في «الصحف السود» القاهرة من ١٩١٥ إلى أنه يرى أن الشعب المصري ما زال غير قادر على تحكيم نفسه بنفسه. وبعد مقتل بطرس غالى يرى المهدى المصري ضد الأقباط الذى وقع ضحيته الوزير (السابق من ١٠١: ٧)، ولكنه يتحسن أيضًا لرواد الكفاح من أجل الحرية المذكورة والسياسة في أوروبا.

ولما قفت محكمة عرفية على المصلح الإسباني والتاجر، فرير (G. Ferrer) بعد حادث (Semana Trágica) في يونيو ١٩٣٧ في برشلونة بالإعدام ربيًّا بالرصاص رفع احتجاجاً متأثراً باسم الإنسانية ضدَّها (انظر: «الصحف السود» ٥٢: ٥٦، الكتاب الثلاثة - ٥٤: ٥).

وعند انتصار العرب العالمية [الأولى] يرى جمال الدين الوشكى للتفاقي، حيث عادت سرور عصر الجاهلية. ويُحمل القيسري الألماني الشهير للمربي - كما يدعى - المطرولة (المليون ٤٩)، ويختفي أيضًا بروماني إنكتر (Tommi Atkins) (ستيني) ومدافعًا عن الحرية (المليون ٤٤). وهذا سبب أيضًا أن يتردد على لسان مصري، إذ يصرُّ للنجار ماكسوويل (Maxwell) (مليون ٨٤) وداعمه (المليون ١٤) (المليون ٨٤) من ولاه، يهدى الله على كل حال يتوجب بمناسة أن يهدى رأيه في الحكم الإنجليزي. ومن اليديه أن يمجده شكري المفري المظيم الذي يقارنه بأمرئ القبس وهو بروس (المليون ١١٧).

وأطول تصانفه الأخيرة حيث فردى (مونولوج كليوباترا في ساعة اختصارها) سنة ١٩٢١ التي ر بما دفعه إليها (إلى هذه الفضيحة) مسرحية شوفتس. ويظل غير مؤكد إذا ما كان قد أراد أن يدخل بها معه في مساق أم أنه يلتجأ عملاً كهذا ردة عن نفسه

الإهانة، المتزايد قحسب، غير أن الإهانة في هذا العمل<sup>(55)</sup> الذي لم يتمه إلا بقصدتين فحسبتين على فراش المرض واضح في البناء المخوى.

بدأ قبل موته بقليل طبع رواية له «ذكران ورافق» لم يظهر منها إلا الجزء الأول من (القاهرة بدون تاريخ: ٩٦ مفحة). الرواية تصور حياة الشاب التركي تحت حكم الطاغية السلطان عبد الحميد، وبطأله شبان طلبيان حاصدان على دبلوم الطب، أحدهما الأرمني ذكران (غير أن كما ينطق في شرق أوروبا)، والثاني ابن معلم تركي كان على اتصال بقادس الأتراك الشبان، سقط في محاولة لإطلاق سراحه من سجنها في قصر نشرافان. وضاحف الفقر الروحي للأرمني الشاب الذي وجده نفسه -على غير هواء منهـ بالتورط في خلط المأمورين التي التموج فيها صديقه رافق، الحبُّ غير الموقن لا يهمه؛ إذ إن هذه العلاقة مكرورة عند آباء عقيبه.

ولما كان هذا العمل قد ينفي غير مكتسب، فلا يمكن أن تحكم على أي نحو كان سببـ ولـ الدين المسـاوية الأولى في مجال الرواية<sup>(56)</sup>. ويشير العمل من الناحية الأصلـوية إلى كل شخصـاته، وقد عـرفـ قـطةـهـ منـ الشـيدـ البـالـلـ (٤٢) فيـ الكتابـ الشـالـلـ لـهـ منـ صـ ٦٠ـ ٦٢ـ . وـ قـيمـ أحـدـ بـوـ الخـضرـ مـتنـيـ أـسـلـويـهـ الشـريـ باـسـقـاشـةـ، وـ ذـهـبـ إـلـىـ آـنـ يـطـعنـ إـلـيـهـ وـ طـلـعـ شـعـرـواـ آـنـ أـقـرـبـ ماـ يـكـونـ إـلـىـ الـأـورـوـسـينـ فيـ رـعـامـهـ الصـارـمـ لـلـفـكـرـ، وـ لـاـ سـيـجـالـ لـلـشـكـ فـيـ آـلـهـ عـلـىـ قـلـةـ مـطـلـقـةـ بـنـ القـولـ الـأـورـوـسـ،ـ فـانـشـلـ لـيـشـاـ فـيـ أـخـرـياتـ جـاهـ بـتـرـجـمـةـ (P. Bourges Divorce)ـ،ـ وـ عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ آـلـ المـؤـرـاتـ الـأـورـوـسـيـةـ نـادـرـةـ لـدـيهـ إـلـىـ حدـ مـاـ،ـ هـاـ،ـ هـاـ،ـ فـيـ سـلـاسـةـ (المـيـوـانـ: ١١ـ)،ـ وـ بـيـتـ مـنـ الـوـرـقـ (الـكـابـ الشـالـلـ: ١٦ـ)ـ إـلـىـ آـنـ يـعـمـلـ بـاـهـ جـانـهـ أـسـبـاـ بـلـةـ أـورـوـسـ،ـ وـ مـلـفـتـةـ هـيـ (٥٦ـ)ـ إـلـىـ تـرـجـمـةـ قـاسـيـةـ عـلـىـ الـأـطـلـاطـيـ،ـ وـ زـانـرـاـ مـاـ تـمـ الـأـصـالـةـ وـ الـجـرـأـ فـيـ لـذـةـ صـورـهـ عـنـ إـحـسـانـ بـالـغـرـابـةـ،ـ حـيـثـ تـنـلـلـ مـقـارـنـاتـهـ فـيـ الـغـالـبـ حـيـةـ وـ وـاـسـحةـ غـامـاــ.

وـ قـدـ وـضـعـتـ (هيـ)ـ فـيـ صـحـانـلـهـ مـنـ ٨٨ـ وـ مـاـ بـعـدـهـ<sup>(57)</sup>ـ،ـ الشـاعـرـ فـيـ مقـامـ بـيـبرـ لوـتـ (P. Loti)ـ،ـ وـ وـاقـعـهـ الـعـادـ فـيـ الـمـطـالـعـاتـ،ـ حـيـثـ يـقـسـيـ كـلـيـهـاـ الشـائـلـمـ الـذـيـ

(١)ـ لـمـ يـعـنـهـ اـجـهـانـهـ،ـ مـنـ أـنـ يـقـدـمـ رـشـوةـ لـكـنـ يـعـدـلـ عـلـيـهـ (أـلـيـ دـبـلـومـ الطـبـ).

(٢)ـ اـلـقـلـقـ لـهـ أـنـهـ فـصـولـ تـرـكـيـةـ مـنـ الـقـلـمـ الـذـيـ كـانـ يـزـوـلـ بـالـعـامـ الـمـائـيـنـ فـيـ عـهـدـ السـلـطـانـ عـبدـ الـحـمـيدـ.

(٣)ـ وـصـفـتـ فـيـ مـقـالـةـ نـشـرـتـهـ فـيـ مجلـةـ (الـقـبـرـ)ـ بـيـرـوتـ،ـ فـيـ عـدـدـ اـكـتـوبرـ سـنةـ ١٩٩٢ـ،ـ ثـمـ جـاءـهـ فـيـ كـانـهاـ

«ـ الصـحـافـ»ـ مـنـ ٩٣ـ،ـ تـلـوـلـ فـيـ

يربطهما، وحيثما يظن أنه لا يمكن أن يعارض احتشاد (أى) بأنه برع في الدعاية، فإنه يدلل بذلك على الملاحة القيدية ثانية بأنه ليس هناك أصعب من أن تشعر بزجاج أحجج.

\* إسماعيل عبد الحميد، الآباء الخمس، القاهرة، بدون تاريخ.

\* أحمد أبو الخضر منس، ولد الدين يكن كاتباً وشاعراً، القاهرة ١٩٢١ / ١٣٤٩.

\* ف. البيضاوي: الروايات، رقم ٢٢، بيروت ١٩٢٩.

\* من، الصحافت، ٨٨: ٩٣.

\*

١- التجارب<sup>(١)</sup>، الإسكندرية ١٩١٣ م.

٢- خواطر نيازي أو صحيحة من تاريخ الانقلاب العثماني الكبير، القاهرة ١٣٢٧ هـ.

٣- الصحافت السود<sup>(٢)</sup>، مقالات من اللطم القاهرة، ١٩١٠.

٤- نقاعة ذوى القطن، شرح سنتي أبي الحسن زريق (النظر ١/ ١٣٣).

٥- المعلوم والمجهول<sup>(٣)</sup>، جزآن، القاهرة ١٣٢٧، ١٣٢٨.

= من كثيرة الأقواء، مهودة الفوى، مقدمة وآية حسنة ورقة حل لختال رتها وإحساسها سلسلة أهلها، وإنما جاء وقت الويب كان مهوراً في شجاعته غير تمام ولا مثاب.

(الترجم)

(١) مجموعة مقالات اجتماعية عن يطربها قلاد مطبخ سنة ١٩١٣، تسرى على نفس النوح الذي سار عليه في «الصحافت السود»، وربما غالباً كل مقال ينطويه من الشعر ثم يوصل الحديث لغيره.

(٢) مقالات جمعتها سنة ١٩١٠، بعد نشرها في جريدة اللطم، استلهما بآيات ومقطعات ظلّلتها على ما يناسب اللام إزاء أن تبلغ ٢٦ [إلا أنه امتنى ملل القراءة الاكتفى باللعلل].

(الترجم)

(٣) يتضمن سلسلة من القصوص لكنه تكون تاریخاً كاملاً لحركة التحرير التركى التي قاتلت بها جماعة تركيا الثالث لم حركة الإصلاح والرقي، كما يتضمن تاريخ الولايات التي تعرض لها وللدين من سبعين وسبعين وذكريات عن هذه تجربة على مسوبيه وعرضها الكثير من آرائه السياسية والاجتماعية خلال حديبه عن التاريخ لقصة لذكرها الخاصة.

- ٦- الدبور، القاهرة ١٢٣٤/١٩٤٢ (قبس فيه ص ٤٣ : ملة برهان وبرهان على  
ظلم السلطان عبد الحميد).  
 ٧- ذكران ورائف، القاهرة بدون تاريخ، في ٥٧ صفحة.  
 ٨- خطاب في الاجتماع السنوي الأخير بلجستية الاتحاد والإحسان السوري في طنطا  
في ١١/٢/١٩١٢ في : قلعة الشرق، العدد ٥ من ٢٢١، ٢٢٤.  
 \* غازج من ترجمة لكتاب حسني حسين: الكتاب الثلاثة، القاهرة بدون تاريخ، ص  
١٠٧٤.

\*\*\*\*\*

(١) نشر أبين ثلاثة كتب له بدون «عنوان الماء» في بيروت ضمن منشورات المكتبة المصرية، يضم طبقة من  
الطبع الثاني التي لم يشتملها الدبور فيما عدا مقدمة «للكتاب جورج» (ص ١٩ من «عنوان الماء»)  
ومن ١١٩ من (الدبور).

## ٥ - حافظ إبراهيم

(٣٧) ليس بين معاصرى أحمد شوقي من نافسه فى التأثر من الشعب المصرى منافسة حقة إلا واحد هو محمد حافظ إبراهيم، شاعر التيل - كما يُحب أن يُطلق عليه، فى مقابل أمير الشعراء أحمد شوقي.

عاش شوقي منذ صباه طفلاً مدللاً فى سعاده، أما محمد حافظ إبراهيم فقد كان عليه أن يصارع صراعاً مريراً طوال حياته تقريباً، ولم ينظر بشهرته فى متنه صالح على الإطلاق<sup>(١)</sup>.

ولد في «الذيبة» بالليل بالقرب من (فناطير) بيروت سنة ١٨٧٦<sup>(٢)</sup>. بدأ تعليمه في المهد الدينى في طنطا سنة ١٣٠٥/١٨٨٤، وقد تعلم في وقت مبكر<sup>(٣)</sup>. (انظر: الشيخ

(٤) الثات حافظ كثير من الشفاعة عند حداداته، فقد ماى والده صفيحة، وام بورته لزوجة، وكان يأكل فى بيته أعلاه، ولم ينفع فى الحدادة، وأصيب فى مصبة فاسيل إلى الاستئصال، ثم إلى العادل فى ميدان مصر، وكانت له إلى هنا نفس شاعر، وحس موافق، فما زال ذلك فى نفسه إلى يومنا. فهو تمام على الضرر، دائم على قوله، يذكر من شكري الزمام وشكتوى الناس، مقتمه المبورون (٥).

(الترجم)<sup>(٦)</sup>

(٦) لم يعرف بالضبط تاريخ سولنه، ولم يعرقه حافظ نفسه، كما في بذلك، وقد عرض على (الموسويون) علىي عندما أربى تمنيه في ولد الكتاب، وقد بيته شمساً ويلاتين سلة، وكان الكشف علىي عليه يوم ٤ فبراير سنة ١٩١١، سررت الدكتور بسي، وعلماً هو السبب الذي أضطر عليه من تلاه: إنه ولد يوم ٤ فبراير سنة ١٨٧٧م، وهو سبب ولد كثيلى ... مقدمة أهلى المهران الأستانة أحمد أمين.

وبحسب لرد الآيات المرجحة إلى بيروتها إلى بيروت حافظ إبراهيم سبط وتصحح اسمه أمين، أحمد الدين، إبراهيم الإيجارى هذا، ط ٢ المقليبة الألسنية، القاهرة ١٩٥٥، ط ١، الهيئة العامة للكتاب ١٩٦٠ في المصادق التي لم أجدها في الطيبة السابلة.

(الترجم)<sup>(٧)</sup>

(٧) لم يعش والد حافظ طويلاً بعد ولاده، إذ توفي وحافظ في الرابعة من عمره، فعاشت به والدته إلى القبور، وزارت عند أتمها فتوبي أسره وقام بزيارتها، أعمله المدرسة الفرنسية بالقلعة، وكانت مدرسة تعلم فيه القراءة والكتابة وشارة من الفرنسية والحساب، ثم دخل مدرسة الباريس، وهي مدرسة ببلدية تعلم فيها ما تعلم في الكتاب على خط الرفق، ثم أرسوا إلى مدرسة اليونانيان، ثم صار إلى المدرسة المختوية ولكن لم يدخل مدرسة فيها، فاتصل مع عائله إلى طنطا، وتعرف هناك الشيخ سليمان الهماب النجار وكان ملاي باللهجة الأ杭دى - وشات نهائماً مدة لا أنه شكا الضرر ولد به جلد ويوم أحدث الرزق.

وأمل سلطاناً رأى في نفسه أنه على السلام، حين أتى إلى بيروت ملوك مصر، وأن المحاجة تدور

على صاحبها لكنه، فاشتبه فى مكتب عدد من المحاجين، إلا أنه تركها ليها، وساقر إلى القاهرة

ليدخل المدرسة الفرنسية، عن مقدمة بيروت بتصرف.

عبدالوهاب النجاشي في مجلة أبواب / ١٣٢٢ : ١٣٢٧ ، إلا أنه دخل بعد ذلك المدرسة الحربية في القاهرة، وأرسل سنة ١٣٠٩ / ١٨٩١ ملاركاً إلى السودان.

وبعد مدة خدمة طويلة «دخل في مؤاسرة ضد القائد الإنجليزي، ورفع المذير توقيع العقوبة عليه وعلى زملائه واستنفاثهم للعودة إلى مصر تحسب. وفي القاهرة اتصل بالشيخ محمد عبد الذي هنأه في قضية له بـ«تحية مفتاح» (الدبوران / ٣٤) وغشى دروسه ورافقه في رحلات تفتيش عدة في المحافظة، وفيّن سنة ١٩١١ رئيساً للقسم الآدبي في دار الكتب المصرية، وأحال إلى المعاش في ٤ فبراير ١٩٣٢ ، وتوفي أيضاً في السنة نفسها في ٢٦ يونيو. وبرغم موقعه الاجتماعي الكبير والاعتزاز المتزايد باستمرار بهذه كانت سنوات حسنه الأخيرة ظللتها شدة تزمر وجود معرض ليس موجوداً، إذ إن بيته الضيافة إلى جانب بعض الألام الحسينية صورت له الآلام وعيبة لا حصر لها»<sup>(١)</sup>.

ويرغم أنه لم يحظ بدراسة كاملة أكبته روحه الحسينية، وفاكهته الرائعة - التي توفر له بين يديه ثروة من التوارد لا تُنضب، أكتب من خلالها أيضًا<sup>(٢)</sup> كثيراً من الأصدقاء في المجالس<sup>(٣)</sup> - سطيرة كاملة على اللغة الكلامية.

ويبقى كان ملاركاً في السودان بدأ نظم الشعر<sup>(٤)</sup>، حيث كان محمود سامي البارودي مثله الأعلى.

(١) واحد أبو شادي في الشغل الثاني ٤-٦: مواساة [صواب على تصحيفه شكرى له].  
(٢) ولكن أنت الطيبة إلا أن تجد لغورن نفسه سقط، ولشنطاه سيد، لفتحه الشفارة على فلكاتمة المطر، والقدرة المتقدمة، فلعلك من الوس، ومن الشفاعة، ومن كل شيء، وكان له ثغر بارع في اخراج الكثاف من كل ما يدور حوله، فما يسع حديداً لو يعرض إمامه في، حتى يدرك موضع مكانة منه، فilmişك ذلك بساطة انتشاره فلعلك السالمون من الصالح صدرهم، وقرارات طورهم، ملوك في مجالسه معرض [اصحابهم ومنع مرؤوم]؛ يرسل الكثاف من يديه حاضر، استخف الوفر وتنهدى الرؤى، فهو زينة الملائكة، وبهجة الذي، (طبعة الدبوران) (٥).

(٣) كان حافظ معاذراً بشعره المترافق جمله يطلب أن ينذر هو نفسه ولا ينذر شعره، يضع هنا في مواضع كثيرة منها:

وائنة السمارى وبن قال حساندى      نعم شاعر لكته غبیر مکسر  
(٤) ١٤/١

وحارف شامر واحد بالسوق وهو شوقى في قوله:  
لم احن من احسى في الشعر يسيلى      الا قيسى مساله في السينين (٦)

وفي القاهرة بطلب النظر في كتاب الأغانى ودواوين الشعر القديمة التي استحب منها ديوان ابن تمام وديوان سلم بن الوليد على وجه الحصوص. ودان بالفضل، مثل شوقى، للوسيلة الابدية للمرصفى أيضاً (ذكرى الشاعرين ٢٠١٠) (١). يهدى أنه بينما استمر شوقى في انتهاز سلك النساء مع تقدم عمره، لمح حافظ حينما نصح ذاته في أن ينحدر باستئثار من النساء التي حاكاها (٢). وبينما يفضل عن الفرد يقظاً تماماً ميشال (٣) (الدمران ٦١، ٧٥/٢٢٥، ٢٥/٢٢٥)، فيذهب أن هذه هدف فني، وربما يفترض أيضاً

+ يقول:	
	وجئت بآيات من الشعر تُمكِّنَ
(١٠/١)	إِذَا شَارَعُوكُمْ إِلَى السَّبِيلِ
(١٥/١)	يَا مَنْ تَوَهَّمَ أَنَّكُمْ تَمْكِنُهُ
(٢٠/١)	فِي الدُّرُجِ الْمُسْتَعْدَلِ الْمُرْتَبِ بِالْأَدْبَرِ
(٢٥/١)	هَذَا هُوَ الْكَلْمَنُ الْمُرْتَبُ الْمُسْتَعْدَلُ
(٣٠/١)	وَهُوَ الْمُشْعَرُ الْمُسْتَعْدَلُ الْمُرْتَبُ
(٣٥/١)	الْمُسْلِمُ الْمُسْتَعْدَلُ الْمُرْتَبُ
(٤٠/١)	عَلَى بَرَحِ الشَّاعِرِ الْمُسْلِمِ
(٤٥/١)	مِنْ شَاعِرٍ تَبَّأَلَ الْمُسْلِمِ
(٤٩/١)	وَلِلْشَّاعِرِ الْمُسْلِمِ الْمُسْلِمِ
(٥٠/١)	وَهُلْ كَيْلًا لِلْمُسْلِمِ الْمُسْلِمِ
(٥١/١)	كَمْ بَسِرَ الْمُسْلِمُ الْمُسْلِمُ
(٥٢/١)	وَيَقْتَلُ مَنْهُمْ بِيَدِ الظَّبَابِ
(٥٣/١)	يَقْتَلُ وَيَطْرُبُ الْمُسْلِمِ
(٥٤/١)	(الترجمة)
(١) قلماً بقول حافظ جمع الأدب النثري السيد أحمد عبد طلاقة من شعره، لم ينشر في بيروت، ونشرها بدمشق سنة ١٩٥١، وكذلك فعل مع شوقى وجع جع ما نشر في راكهام، وبطعن ما كتب عنهما، ويسى كتابه (ذكرى الشاعرين).	
(٢) مما يجدون أن يرسف به أنه يهدى في ترتيبه ذلك فقط أو لرقة الجراء من الأغاني في طيبة بروال، وكانت لو كاتبان عن اللغة الفرنسية، وكانت من الترجمات العربية للروايات الخديوية التي كان يدفع في حلبيه عند كل عروض واحدة، يقرأ فيها في الطريق (أبوالو ١٣١٢).	
(٣) ربما يقصد البيت الثاني من تصريحه قالها في سفر الشيخ محمد عبده إلى بعض بلاد الوجه البحري وكان مصادراً له في ١٢٢/١:	
وَيَاتُوا عَلَيْهِمْ مَسْلِمٌ كَسَاهُمْ عَلَى صُنْمِ الْجَهَنَّمِ مُكْفَّهُ	

من حين إلى آخر من الشعراء مثل تidleلية ليت المري الذي يلهم لاهه لاهه، في حالة مستثنية في السنوات (السبعين ط ١٩٤١/٢ ٢٥٦-٢٥٧). (١١٣) غرس مصطفى صادق الرافع (لي ذكر الشاعرين من ١١٠ وما بعدهما)، مجموعة من إيات النبي وابن تيابة التي قاتلها حافظ في محاسنها بينما تختلف عن ابن المفهم (السابق من ١١٢). كما وجده طه حسين محاسن لذلالة الغربي غير موفقة (السابق من ١٢٢)، وشرح أحمد مصطفى مع تقدح حاد انتقادات أخرى كثيرة من الشعراء القدماء في مجلة أبواب ١٢٧٩-١٢٩٦. (١١٤)  
وتنبئ بالجزء الأول من ديوانه الذي ظهر لأول مرة ١٣١٩/٢ ١٩٠-٢ بين المحاسن  
وعدم المحاسن. (١١٥)

ووجه من الوداد كل ذلك قصيدة شكرى إلى محمد يك يبر عن الحالة البيئة التي تستلزم بعد تركه الخدمة (١٦٢٠ - ١٦٣٢) (٢).

وسعى إلى أن يحصل بالشيخ محمد عبد من السودان من خلال رسالة مكتوبة في ترجمة متفق (١٠٢/١١١). يزيد أنه حاول أنذاك في المدح لكتابه *الفن الوحيد* الذي يمكن أن يجلب ميزات شخصية.

١٠٣ / ٤ / ٢ : (١) ينزل على كل من يحيى العرش  
إذن الله تعالى في قبر المقربين  
عليك جنتي أبا قدسيه وسلام

هذا جدال على على وما جئت على أحد  
ويقتضي الشرط الثاني من بيت المحتفي بما ينزل على يقول (١٠):  
وأربو على ذلك المفترض عليه  
إذا ذلك شاعر اصبح الامر متنازع  
ومنه: وما الامر إلا من رونا صفاتي.

(الترجمة) ١٠ وحسب المكم على تغور شعره، لا أن **أيّاً** من تصانيف ذلك شاعر، وبعضاً منها يعن في شكل  
مقطuations، مثل مرثية أمينة البارودي (الكتابون ٢٤/٨، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٧/٦، ٦٧/٧، ٦٧/٨، ٦٧/٩، ٦٧/١٠)؛  
١١ ملطفها في (١٩٣٧)؛  
**البرت** بنا من الشّوق للقدّام وذكرى ذلك العيشي الرّعسي  
(الترجمة)

وهيئنا هذة سنة ١٣١٣ / ١٨٩٥ مهند الخليلي مأمور (باتا) <sup>(١)</sup> معاون الشاذل العام للخدابري بإسادة إسرارة المحج عليه (ط١ ٦٧/١، ٦٩، ٢٣، ٣/١، ٤). وفي القاهرة نص الخديوي عباس يقصيدتين: الأولى بمناسبة عبد القاهر <sup>(٢)</sup>، والثانية بمناسبة احتلاله العرش ١٩٠٦، وهي سنة ١٩٠٨ دخل في مناسبة مع إسماعيل سيري وأحمد شوقى بقصيدة بمناسبة عبد الأقسى <sup>(٣)</sup>. (نهاية السرى ١٧٩/٢ ١٨٥ فازن، نقد ماركوس E. Marcus المستفيض للقصائد الثلاث في المجلة السابعة ٢٢٩: ٣٣٧، ٣٣٨: ٣٣٧).

ولم ينجع أثناك فعلاً في أن يقترب من القصر، ورعاً كان تأثير شوقى سخاً قد وقف عائلاً دون اعتراف الخديبوى به، كما يدعى أحمد محمر في رسالة أبوه ١٣١٨/١٢٢٨. ولم يصر فيما بعد حين كان في قمة مجده على أن يصبح شاعر القصر الخامس مطلقاً. إلا أن هذا لم يمنعه من أن يقترب في مناسبات الأعياد إلى حماعة البوثين، ويبدو أن قصيدة مدحه لاستاذ ذنه ورالله التثبيت محمود سامي البالوردى (ط١ ٤٩، ٤٤، ٤٣/١١) تطبق على ذلك اقطيالنا تماماً، إنه قدم لدربان الأول بقربيظ كرم به الشاعر الشاب تكريماً كبيراً <sup>(٤)</sup>.

(١) مطلعها في ١٣١٣ بين المختصر والورثة حمالاً لو شئتْ لم يكن  
(الترجم)

(٢) غن ١٣١٣ مطلعها:  
مطاحن سمير لم سطاح المسماي  
ثليت بهولا العبد لم تلك اشتاري  
(الترجم)

(٣) غن ١٣١٣ مطلعها:  
مساناً أنشرت له هنا الحسنة من ادب  
فنسدة تحبيكت رب السبيل والبليل  
(الترجم)

(٤) مطلعها في ١٣١٣:  
تحسستْ كستان في اليسرى وتحسستْ  
قحسانتْ مهني ولا بخطه اشتري  
(الترجم)

(٥) يعني مبارزة لا يقدر بحائل إلا من كان باسم آله شوارى، ويعنى أنها فيما يبدو لا يسرى عليها مفهوم  
الشدة، ويدفع أبو شادي، في شعر الوجдан من ٢٢، عنه صراحته عبد الاله الشاذل بيان قصائده ليست  
الآيات مقلقة.

(60) ييد أنه توجد في الجزء الأول من الديوان موضوعات حول اشتغال بمحال اهتمام الشاعر ومحظوظه أن يبتليروا إليه، يوصيته دائرة تفسيره، وهو مجال تقد الموضع الاجتماعي للبلاد، ومن ثم أطلق عليه أيضاً *الشاعر الاجتماعي*.

ويعدّ الأنجوار نظرةً وطالعهً تجاه الإلزام الشامل، مثل توجيهه إلى الآخرين، نداءً للعون بعد حرق ميت شمر (الديوان ٢٤/٣٣٢، ٢٥/١٢٣، ٢٥٠/٢١)، أو تهنة شعرية في سبتمبر ١٩١٣ لاجتماع جمعية العناية بالآليات والمعدن بالخط (الديوان ٦٨/٣٧٣، ٦٩/٢٧٦، ٦٩٣/٢٧٩). وفي قصيدة المرأة أيضًا لا يخل سوق حسام يساند أيضًا التحرر التفكري للمرأة بالفاظ بلية وذلة في تصييرها بمناسبة افتتاح مدرسة للبنات في بيور سيد في ٤/١/١٩١١ (١٥٣/٣٧٣)، وفي الجزء الأول (٨٥/١٢٧٤، ٨٥/١٢٧٥) غير موجود في الطبعة الثانية يذكر شكرى مرة من جهود قاسم أعين غير المترعرع في بادى الآخر، لتحرير المرأة المصرية من دفة المخابرات.<sup>(١)</sup>

غير أنه يوثر المشكلات السياسية للبلاد على المشكلات الاجتماعية. فمن بينها يقع في المقام الأول الإحساس بالهوان أو قسوة الحكمة حكم الآخرين. ويدعى أحياناً بـ«الاستطرار من الشاعر العادقاً» سياسة واضحة، ولكن رعايا ساعدت فحصاته «اللطوية على إحسان دائم» يروي بها تاريخ مصر، أكثر من تعبيرات شفوي الحرارة الجامدة للنهر. على يلياذة الشعور الفوضي للمحظيين وإيقافه حيناً.

**رسالتنا للبلل عثيم والهواري** كشفت بات تسامعهم والمسارى؟  
١٤٣ مطلعها في ١٩٦١

(٢) مطلعها في (١٩٦٥):  
شيشاً ارى لم يك ملطف سبلا  
لا، عل قشلة بالسراء جبال

کم نایکناید می‌شانش و بی‌لائی  
۲۳) مطلعها نم / ۲۱۹:

وَهَا هِيَ الْمُهْرَبَةُ  
أَمْ مُلْدُسَةُ أَمْ مُهْنَدَسَةُ

٤) يوَدُّ عَلَيْهِ أَنْ لَا يَتَعَقَّلَ فِي فِرَاسَةِ الْمَسَائِلِ الْإِجْمَاعِيَّةِ؛ فَمَوْرِقُهُ فِي حَرْبِ الْمَرْأَةِ عَلَى حَسْبَنَةِ الْأَمْرِ - غَيْرُ وَاضِعٍ، فَلَمْ يَتَحِسَّ إِلَى أَحَدِ الْفَرَقَيْنِ، وَلَمْ يَنْطَعِلْ بِإِصْبَالِ لَسَامِ لَيْسَ لَوْ خَطَّكَ.

وفي البيان الأول (ط ١/٧٣، ٢٣٦، ١١٦، ١١٥) يرجع إلى آن عثمان صيغة شكرى غالبة لكتورهم إخوة الشعراوى (٦١) في المقيدة: لأنهم تركوا مصر للاحتجاج ذى قدرة مختلفة، «أخلاق سامة ونفقة مخادعة» (٦٢).

<sup>٢٤</sup> وفي قضية «الملمان: التصرّف والإغليزي» في مدينة الكرطوم /١٩٨٥/١: ١٦٣، ملـ ٥/٢: ٦، أقسم على أن يضع التحرر القرب نصب عينيه، إلا أنه بمرأة يحيى بن صالح

رويدك حتى يتحقق العلمنان  
فما مصر كالسودان لشدة جائع  
دعائى وما الرجفنا باحتماله  
لدى مصر والسودان وال الهند واحداً  
وأكبر على أن يوم جلالتهم  
إذا غافت الأسواء من كل مُزيد  
وعاد زمان المهربي ردة  
هناك أدركوا يوم الخلا، وتهما

غير أن حالة الشك عند الصياغ في قصائد السودان تراجعت في القاهرة حيث يتوسط حياة شعبه من ذكري، أيام الاعتقاد يستقبل أقبال، وعائق أهلة في بايد الآخر، مثل شوق على الآثار؛ ولما وجده صاحبنا، في هذه متنابيات أيضًا إلى السلطان عبد الحميد بمناسبة احتفالاته العرش (الدوبيان ٦٥/٢، ٦٨، ٣٤، ١٥/١٥، ٩٨)، وحسب رواية له شخصيًّا (ذكرى ٣٢، ٣٣) يصح أولو البر السلطان، وألوغروا إليه أن يُنصَّب حافظاً

(١) يقصد عذيرتين (التي) في ٢/٦

(ما في عضمه) ما هي المسندات  
برئاسة لائحة تحالف الاصوات

(٢) أطلق على نفسه هنا اسم (شري)، كما أورد اسم سطحي فيما يدل على عمله الشرى (الي سطحي)، وهو كاهن عزى قديم، الشهير بمصرة العرب، وكان على زمام كسرى آخر شروان.

شاعرًا له في العالم المتحد بالعربية، وأجلّت هذه الهيئة ديوانه (المرليخ) (٥٨)، غير أنه كان شيكلاً إلى حد كبير فقد حافظ على توقير السلطان المخلوع أيضًا (٦٠ / ٣٧: ٣٧ / ٤٣: ٤٧) الذي اعترف العالم الإسلامي له بالفضل خطأً سكك حديد المحاجز (اقرئ: ذكري الشاعرين، ٩٢، ٩٣).

وذكر ذلك عمير نابليون الأكثر قسوة، والسلطان السابق بايزيد<sup>(47)</sup>. وهذا لم يتممه بدأهنا - من أن يمجد في القصيدة نفسها خليفة محمد الخامس، فتحت بيت الكلمة بمناسبة الاحتفال بالذكرى العشرين في القصيدة نفسها (١٥٦، ٣٧، ٤٤، ٢٨، ٢٦، ٥٣، ٥٢، ٣) . واحتفل بايزور وبناري في قصيدة بمناسبة العام الهجري الجديد (١٤٩، ٢٤، ٢٣، ٢٢، ٢١، ٢٠، ١٩، ١٨، ١٧، ١٦، ١٥، ١٤، ١٣، ١٢، ١١، ١٠، ٩، ٨، ٧، ٦، ٥، ٤، ٣، ٢، ١).

(١) نفذ طلب الوليالي من حفاظه من إسقاطه أن يرسل إلى على علوان شيك هدية ضد المسؤولين، إلا أن محمد الوالياني حرضها على زياد الناصر الفوقي لي الهادي (الظفر ٢/٨٨٢)، فإذا بها صحفية له نفس الأسماء، شترط أنه يتلقى قهقر من وحدة المخابرات.

لعل أن المقدمة المقصودة هي التي قالتا على لسان بعض المصوّرة بصفتها المسؤولة بفتحة قبرص، مطلقاً على (٣٧):

**الشّورى اللّاذّ تو ريل شكّر**  
**(الفرجي)**

(٢) يقصد الآيات التالية من قصيدة الالهاب العثمانى /١٤٣/ حسّاروا طعن مسا هنّت ورووا  
 والتشهيه بهم وبين تلثيون في قوله:  
 يا اسيمر (سته ملير) رب  
 والتشهيه بهم وبين السلطان (ليزير) في قوله:  
 وايسير (الايسير) قد كان الشفى  
 كتاب (عبد الحميد) في المصور الشفى  
 منه في الاسير والملائكة الشهيد  
 (ترجم)

(٢) مصدر اليات الملاحة (٤٣٣):  
 وإن لم يتم إلا (الميسياري) (الدور)  
 فنقدر مثلاً القتبان (تيبياري) (دور)  
 توصاً وتسهر ثم سأله من الميسياري  
 سيروفقاً وجئتني يخدمون وتدبروا  
 ...  
 ...  
 ...

وكما نال في الغرب الأسطول الطلياني لبيروت (ط١٩٢٢) / ط١٩١٣ / ٣٦٦٦، ١٧-١٨، ٢٤٢ / ٢٩؛ ففي صورة معاادة (منظومة ثانية) بين تلبي وجريدة (من أجل بيروت) وطبيب، ورجل عزفٍ<sup>(١)</sup>، وقد حِيَ الأسطول العثماني الذي أعيد تنظيمه من جديد، حاملاً قاتلة الإسلامية<sup>(٢)</sup>. وفوق تفوج اليابان لديه، مثل شتيرن من معاصره،<sup>(٣)</sup> الافتراق في تهورض الشرق، وملح في قضية مشهورة (ط١٩٢٣ / ٢٥٧-٢٦٠) المرأة السينائية، المثل الأعلى لازواجها الآسيويات<sup>(٤)</sup>. وفي قضية له وجهها إلى الخليدي، يناسبه المرأة الهجرى الجدید في ١٩٤٣ / ١٩-١٩، أعرق فيها من أمله في أن تتفوّض بعلمه<sup>(٥)</sup> في وقت تُركب خطى اليابان المتقدمة على طرق المعرفة<sup>(٦)</sup> كما يُطالع الآرياك (ط١٩٤٣ / ٢٤٤)، ويشتمل الأسطول التركى كذلك قادرين ساهرين مثل تنجو وابريما (ط١٩٤٣ / ٩١-٩٢، ط١٩٤٥ / ٢-٣).

= ویکی‌گال می ۲۴۸ / ۲

فمن يطلب المستور بالسر، يعدهما  
في المثلثة (سياري) ومساحة  
الشكل (التربيع)

(١) قيلت بعد نشوب الحرب العالمية الأولى وقفت بين الإيطاليين والترك في سنة ١٩١٢، (訳り)

(٢) مقططفها في /٤٢/:  
بالله الحمد واللهم آمين

(٢) بقول فيها في

**الابيات لاملاع العطاء** عن مسردي لاملاع العطاء  
(الترجمي)

(١) في قضية بعثة المخبرين بالمال الهجري في ١٤١٣، ملئها:

پذیره ایل افهومی می گویند

البرلليان شرط للاحتجاج  
جسرت امسايلان شرطها الى العلا  
وأن له بعدها ملوك تحرير  
ومصر على اكتراها .....  
(ترجم)

ومنذ أن سلم منصبه في المكتبة الخديوية تشارلز غالٌ عن ناخذه كشاغر سيسايس<sup>(3)</sup>.  
وقد أثريت حركة كتاب الرأي في القالب الذي أقرّ أن يبيت فيه نظراته في الوضع  
العامي. وأثار غضب لكل معاصره المؤمنين بغيرها الذين توافهم الله من شكر الوطن في  
مرئيات جليلة. وفي الحقيقة تعود مرضيته في المكتبة الخديوية فتكوريا في مكان مدققات إلى  
المكتبة الأولى من شأنه (الدوين ١٥: ١٥٥ / ١٥٦، ٢٧٣ / ٢٧٤، ٢٨٧ / ٢٨٨)<sup>(4)</sup>.

(١) كما سرني لم يجزم في القضية برؤى لو هو لا يريد، وتراء في بعض الوسائل السياسية يمكنني بسرد آراء الفريقين ووجههم. انظر إلى المقدمة في قول له (١٩):

إِنَّا بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
وَإِنَّ الْكُفَّارَ لَا يَأْتُونَا بِأَيِّ شَيْءٍ  
(الرَّحْمَن ۱-۲)

<sup>٢٢</sup> الحق أن لياته في وداع اللورد كرومر فيها مهانة واحتقار وإيلاء للسلامة، يلوك في ٢٢/٢:

ولولا أتني في (النشروي) ولهم  
وسميت سماحتها بالمسعف الشفاف  
لأنها أتني يوم الروعه لأنها  
لأنها أتني يوم الروعه لأنها  
وقد ذكرت هذه الكلمات في افتتاح السير (الرسوبيه) على الكترون، طبع فيها ٢٧٠١  
رسالات ساجد الشفاف طلاقاً  
والآن لا يحيط بها أحد  
ويكتفي بالكتابه والكتابه  
ولو جئتكم بأوراق مسحوبة  
يمدون عليكم أحد الأباء  
ويشرأ مثل مسحور يمسح كل

(٣) كان معنى قول حافظ الرواية الحكومية - علماً ياته بمعرفة وبيان على الموقف الذي يتكلّم في السياسة - أن يسكت في هذا الشأن، وقد يزوره عدو، وربّما ينشره خالٍ، فالمقام من الشر لا تقياً، وفي مناسبات ملحة ومتطلبة قام وحده شهيد لأنّه يحبّ العروض. (النّدوة (١) بحضوره.

(٤) نشرت في ٢٣ يناير سنة ١٩٦٧م، وعلمهها:

وصارت هذه المرات تميرًا عن حقيقته، وهي أنه هو نفسه قنظم الشعر لرثاء الموتى  
 (ذكر الشاعرين من ٢٢٠، المليون ٣٢٣/٤٨٥).<sup>(١)</sup>

ويبدو أنه حصلت عاماً، مثل شوقي، في أشاد العرب العظيم، وذلك إذا ما غمضنا النظر عن قصصي التمجيد<sup>(٢)</sup> اللذين وجدهما إلى حين كمال بنيانه تنصبه ملوكاً (الديوان ١٢٦ /٧٧ وما يليها)، وثير قصيدة حادة وحادة في القبض على هليلهم الثاني (ذكري الشاهرين ٣ - ٤، الديوان ٣٦ - ٨٣) إلى أنه لم يستطع أن يتجنب قصيدة<sup>(٣)</sup> دفع ضربة دعابة العرب<sup>(٤)</sup>. وعلى التبع من ذلك قصصيته في بوير ١٩١٥ (الديوان ٣٦ /٨٢) موضوعة غالباً. فقد تأثر فيها بالاستعمال العربي للعلم في المغرب<sup>(٥)</sup>.

**القرآن هو ملوككم وهم ربكم**  
**وأدمروا إلينا إلى الرضا**  
**فكلمكم**

(١) قال عن نفسه: **إلى مللت وليستروني كل لذة**  
**إذا تفتقشت ديوانى شفقاتى**  
 لكن واظب المتنزه على باحتراف  
 وفضله تعمير المرالى نصف ديوان

فقد أعاده كل الإجاد، وتلك لابسات، منها أنه أحب يقبل الراتب من مسلك طرقه إلى مسألة اجتماعية، مثلاً روت الشيخ محمد عبده نكتة على مصر وعلى العالم الإسلامي، وألهي بعد الموت وبيلة من وسائل شكرى فرمان واحتفل عليه والغشية منه... وأنه كان شديد المخوف من الموت.. دعاه ذلك إلى أن يعنى نفسه، فإذا ما صدق وألهى ذلك لا يذكر موته. انظر المقدمة (ز) بالصرف،  
 (الترجمة)

(٢) يقصد به في تعريفه هذه مشارق بالداخلية التي كان يزورها الاحتلال الإنجليزي، وإن الشاعر لم يختبر المعيشة، والقصيدة مطلعها ١٧٣ / ١:

الآن، في 10:30 صباحاً، ينبع الماء من الحنفية في كل بيت.

ويند أطرب وضع نفسه «سأثيرها شهوره وله، يغضن النظر عن المجرى العجزة»<sup>(٤)</sup> في قوله لا صبيها خور في خدمة الحياة العامة. ففي حين الملك غولد عند اعتلاء العرش (اللبنان ط٢ ١٤٤/١، ١٥٨)، ومناقبه شوقي عند عودته من المنفى (السابق ٩٨/١: ٢٠-٢١)، وعند الاحتفال بيكتوريه في سنة ١٩٧٧ (السابق ١١٩/١: ١٣٠-١٣١)، وبغير لسد دغول بعد محاولة فاشلة للاختفاء على حياته من تحياته الطيبة (السابق ١: ١٤٠-١٤١)، ويختفي بالربراط الآخري لكلا البلدين الشام ومصر في تصييده القائم في الجامعة الأمريكية في بيروت في ٢ يونيو سنة ١٩٦٩ هي «جنة الشام» (السابق ١٢٣/١: ١٤٢-١٤٣).<sup>(٥)</sup>

(٤) وإندرًا ما زكر إلى سهل الصبح في المطر<sup>(٦)</sup> فليجزء الأول من اللعون لا يفهم في أبواب الأربعة إلا ست عشر سيريات (١٢/١١٣: ٤٣، ط٢: ٢٣٩/١: ٢٤٥)، ويرضم ذلك بفتح محمد حسين هيكل (في ذكرى الشاعرين من ٣٠ تاج الفوق على كل الشعراً العرب، حتى على أبناء توأس في هذا المجال).

«فِيَّا بِصَيْبَرِيَّةِ بِلَّا مُسْرِفِيَّ رِبِّ بِرْحَمَتِهِ قِسْمَةَ مُطْبِقِيَّ  
وَرَدَ الْكَلَّاهُ مُسْبِرِيَّ دِسْرَيَّ فَسْطَرِيَّ بِإِمْرَهُ سَحْرَهُ بِسَهَّيَّ  
(الترجم)

(٦) التصييده مطلماها في ٥٦/١:

وَرَدَ الْكَلَّاهُ مُسْبِرِيَّ دِسْرَيَّ فَسْطَرِيَّ بِإِمْرَهُ سَحْرَهُ بِسَهَّيَّ  
(الترجم)

(٧) التصييده مطلماها في ٥٦/١:

الْكَسْبُ يَدْسِرُهُ لَهُ بِإِرْغَلُونَ لَهُ بِسَلِيكَ التَّبِيلَ

(الترجم)

(٨) كانت التصييدين في حفاظ الرفاعة في حلب، الذين أخبرنا بهما مترجمنا كامفمير (Kampffmeyer)

في WLXV PP، سلطان من اللعون، التصييده مطلماها في ٥٦/١:

سَهَّيَّ بِكَلْرَهُ الْمَسَبَّا إِرْبَعَ لِسَادَ وَطَلَعَ الْمَسَبَّنَ تَسَّهَّلَ السَّامَ حَسَّيَّ

(٩) ظلم الراوية تلاري تحت مصطفى طاشيل (انظر إليها ولوي الدين يكن في المعلوم والمجهول ١٥٥/١: ١٦).

(١٠) أيضًا وفقًا من ستر حسازنه إله جيه رواية عن إبراهيم الويسيني. انظر رد المذكور على ابن

شادي في الفلق (الباقي ١٢٧٨: ١٢٧٩).

(١١) يلاحظ أنها تعود إلى الولايات المتحدة، ويوضح لها تكالب كبير يدور في ١٩٤١/٢:

الْكَسْبُ يَدْسِرُهُ لَهُ بِإِرْغَلُونَ وَالْمَسَبَّنَ تَسَّهَّلَهُ مَعَ الْمَأْجَ

(الترجم)

اما شعر الغزل فقد اُعنى به في التشكيل التقليدي للنسب (انظر ذكرى الشاعرين من  
الطبعة ، ١١٥ ، ١١٤)، وأعرب في قصيدة له إلى الخديوي عباس العاشر اليماني الجديد (الطبوان  
الطبعة ، ١٠٣ ، ٦٢/٢ ، ٣١) مباشرة عن أنه يستكفي أن يسوح للصلة  
باحتسابه<sup>(١)</sup>.

ولغة قصائده رشيقه معتدلة<sup>(٢)</sup>، فلما زار في محارة أن يجبر قارئه ببالذات  
متحدة. ففي قصيدة تهتئ بقدوم الخديوي من رسالة الحج (الطبوان ط٢١٩ - ٨٠ - ١٢٣)  
٥- تزلف إلى القصر تزلف كثيراً إلى حد أن الفاتحه تتم عن هواء تفريضاً.

كانت كتبه الدنيا إلى كتبه الهدى يقين جلال الملك والدين منها<sup>(٣)</sup>

ونادراً ما خط براعه أشياء غير متساغة جادة، مثل:

واصبع الشمرُ والاسملعْ تبَلَّدْ كأنه قَمَّ في جوفِ عَمْودٍ<sup>(٤)</sup>  
(ط٢٤٢/٦٥٦ ، ٦٥٦). أو

وكذا طهرا الرأي ترکمه  
للذرع يضججه على مهلٍ<sup>(٥)</sup>  
(ط٢٧/١٢٧ ، ١٢٧/٦٥٩).

وعل غير صدرى بالشرام عبقر<sup>(٦)</sup>  
وحللت لسلاماً بين شدر و  
شرمسيمة منها الشرار بطرى  
لكل شرم حسان ومسامير  
وابى شرم الكنين مسامر  
وأنسير في طين الشوارد مسامر  
لكتون سيرى في الشرام شرم  
للكوكى ولكن الشخاج<sup>(٧)</sup>  
على قوى لا ارى<sup>(٨)</sup> قيسار سركيس  
ولا اكبير<sup>(٩)</sup> بستان حين ثيسيس  
ط٢٨ - ٦٨ - ٦٧/٢٢ (تراث).

(١) أبو شادي: النخل الراقي ١٢٣٦. لا يدري له في المخطوطة إلا بيان وليس بالبيان النية، انظر لهذا ركي  
ميرك، نظم وآلات قصيدة، مجلة أبواب ١٣٤١: ١٣٤٩.

(٢) ورد البيت في نهضة الخديوي برحلة الحج على ٦١/٦.

(٣) ورد البيت في رسالة عباس العاشر اليماني ١١٧/٢.

(٤) ورد البيت في رسالة عباس العاشر اليماني ١١٧/٢.

(٥) ورد البيت في رسالة عباس العاشر اليماني ١٥٩/٢.

وأدراً ما تزاحمت في ذكره الشرقي صورٌ عن (66) ثقافة العصر الحديث إلى حدٍ بعد مما ورد لدى معاصره، ولذا فهو يرى في قضيته له في عبد تأسيس الدولة العلية أن أي من الفيسبوك يصيّبها مثل من سلك مكثرب يصيّبها<sup>(1)</sup> (ط ٦٢/٢ ط ٦٢، ٢/٧). وأكد لاستاذ وصديقه محمد عباد في أحد المواقع أن قلبته من جهة له مثل إرارة تحفظت حتى حُرِّقتْ منه تحفظ إليه (ط ٤/٢ - ٧٤/٢ - ٧٤/٣)<sup>(2)</sup>. وفي قضيته في العيد البحري الجديد يصرّب عن أمله في أن شعبه المختار يمورون النها، إلى اليوم أوريقاً آخر). (ط ١٥/٣ ط ٥٧، ٤١/٢ ط ٤١)<sup>(3)</sup>.

ومبيت محجزة الفونوجراف عند ظهوره في المجتمع الإسلامي تسريرات دينية شرعية (انظر: S. Snouck Hurgronje - Verpr. - Schr. II 419 ff) جعلته لا يخشى إلا أن العالم مستقرة الأكاذيب لأن شيئاً فငع الصحف التي تعجب لأخبارها مثل أكاذيب ليبريل على الغالب (ط ١٦/١، ١٦١، ٢٣/٢ ط ٢٧)<sup>(4)</sup>.

وفي آخريات حياته يعنى إلى أن يتغلب على الشكل التقليدي للقصيدة في قضيتيتين كبيرتين، وأقام على بلوحة مادة إسلامية فخمة في قضيته «المغاربة» التي ألقاها أولاً في اجتماع دعى إليه وزارة المعارف في ٨ فبراير ١٩١٨. وطبقت بعد ذلك على ندوة الكبير السابق للجحيرة محمد محمود ياش، ومرة أخرى تحت عنوان «مغاربة حافظ في

(١) يعني البيت التالي في ١١/٢:

وَإِنَّهَا مِنْ مَنْ يَصِيبُهَا  
كَمْ رَأَيْتَ مِنْ سَلَكَ مَكْثُرِبَ

(الترجمة)

(٢) يعني البيت التالي في ٤/١:

كَمْ أَنْسَانِي إِذْ رَأَيْتُ هَذِهِ تَحْفَلَتْ  
بِعَيْنِكَ فَلَمْ يُمْرِكْتْ هَذِهِ تَحْفَلَتْ

(الترجمة)

(٣) يقصد البيوتتين التاليتين في ٢٥/٢:

سَفَرْسِيْنِ دُنْ كَشِيرِيْنِ بَنْ كَشِيرِيْنِ  
وَكَلْ كَسَنْ (أُسْرَقُونْ) الدَّارِيْنِ سَفَرْسِيْنِ

(الترجمة)

(٤) أعني أنه يعني هاتين البيوتين في ١٦٧/١:

وَسَمِعْتُ عَلَيْكَ الْكَوْبَةَ الْمَسَالِيْنَ  
لَا يَمْسِيَ الْوَاهِنِينَ سَلَكَ فِي الْمَسَوِيْ

(الترجمة)

تاريخ سيدنا عمر وسيره وناته وأخلاقه، مع مقدمة محمد بك الخضرى، وشرح تاريخي موجز لميد الحميد حمدى، القاهرة (المكتبة المحمدية التجارية) بدون تاريخ، انظر الديوان أيضًا ط ٢٧/١ ٩٧، لم يقدم فيها قصة مسلسلة ليلة وأعمال الخليفة العظيم، وإنما حوارث متفردة تبدو صالحة<sup>(٦)</sup> لأن تلك القصو على شخصية بطله يوجه خاص، ومن ثم بدأ باقتراح عمر الذى أعاد بعد ذلك قاتلهم أعيشه الطيبة في وعن مختلف الإسلام. ويلى ذلك اعتقاده الإسلام ثم تمجيد آلى بكلية الأول وصلاته بعض علماء الإسلام، ويلى ذلك أشلة على رحسته وإحسانه وردهه بشفعها بالأيات، واختتم بأمر عمر يقطع شجرة الرضوان لما هدد تجليل المؤمنين لها ياب سفر عن معنى وتنى، أي عبادة الشجرة، وفي الحالة الموجزة يعرب عن إملائه في أن يوقف مثل هذا الرجل العظيم جيلاً مسلماً، يجعلوا معاشره مرأة مارتبة<sup>(٧)</sup>.

وتبع رحلته إلى إيطاليا بخدمات مخابراتية ومتغيرة، ظهرت لأول مرة سنة ١٩٢٣ (ذكرى الشاهرين ص ٢٣٧، ٢٤٠، الدسواني ط ٢٢٦/١ ٢٢٣: ٢٢٣)، وهي شاح صاف خياله، تمامًا مثل عبادة الشام التي دلل السحرى في (آدب الطيبة ص ٩١) على أنها كلاسيكية.

يبدأ تصوير حى للنحوف من رحلة البحر الذى يتعجب له السحرى في عمله السابق من ٩، يحق، يعذج الباعرة الذى عبرت به قى لمان<sup>(٨)</sup>، ويلى بإيطاليا بذلك الجمال في الفن والطيبة<sup>(٩)</sup>، إلا أن العالم ترازنتر لركانه أيضًا لقوى الطيبة للخيقة المصطلحة في

(٦) هذه القصيدة طرحت (موالى ١٨٧ بـ٢)، وطبعتها في ٣٩/١  
حيى السواوى وحسين حنفى ماصبها فى إلى ساحة (الفنلندى) افتديها  
روت القصيدة هو:

لعل فى أدب الإسلام زلابة  
لخلو غاسقروا مسرأة ماصبها  
(訳文)

(٧) القصيدة في ١٧٦/١، وطبعتها المصوردا  
مساصة يربى ويسعر كسبير  
لابلاه منهسا متسبيز  
(訳文)

(٨) البت المعنى هو في ١٧٨/١:  
أرضُهم جنة وشَّرُورُهُ ولدَ كسبير  
(訳文)

زلزال ريجور<sup>(1)</sup> ومبأة<sup>(2)</sup> وكالآخرين، ثم يخلص إلى<sup>(38)</sup> مقارنة بين مصر وإيطاليا تسفر بوضوح عن نتيجة لصالح الأخيرة<sup>(39)</sup>.

١) البت العلى هو:

(٢) بوشا كبيوم (روجسو) وستن سا (الكايسرا) (ليرة عصبر)  
 (٣) عبد أبو شادي في: الشفط الثاني من ١٩٦٦ تعميدك في زرزال ميتنا، (الشورى ط٢/١٤٢-١٤٣) من

(3)

تم لهم ملأة عليها حسابة  
تم سخا خداعة التي ان تزوي  
جائزهم في تعظيم والامتلاع  
تم سخا التي المكرهوا ولكن  
ولديهم من العذون **تم**  
لذكر الفرقه **تم** حركهم لهما  
ليس فيها مطلع او مدخل  
كل شير سخا همها بـ  
لهموا العوقت بين لهم وجده  
لهم سخا ملائج يكره على اليد  
لا ترى في المعاشر اخراج **تم**  
ولا يسلمه سخا **تم** **تم**  
لم ينزل سخا لهم وبين الملائج  
لا يسلمه سخا **تم**  
تم حرك فوقي رياح **تم**  
تم قيد اكتشوا لخدالات **تم**  
تم سخا المختبر في رؤس الرواس  
قىد وقلائد القلوب وسراورا  
والبصري في قوى البطل من هنده (تره)  
يقع المفروض بالظاهره سخا  
قطانا سرت في الطريق شهارا  
المقره الشهوم في النظام وعندى  
والبلطه المكلا ما كان يتوسي  
قطانا سخا سائل لله دعم  
نه رأي وعلل اندراله **تم**  
في جبال (التبورو) إن اغيل العصب

يد أنه مما يميزه، وذاته تناهه أنه هنا أيضًا ظل ملتصصاً بالفتور المأهولة دون أن يجهد نفسه في التعرف على الفرق الجوهري بين الشرق والغرب،  
احتل حافظ بالأدب الأوروبي منافسًا بعد أن رسخ أساليب الشعرى. فهو  
پسرجم منهاً من مسرحية مالك شكسبير (الديوان ١١٥/١١٩: ٢٣٤/٢٣٦)، ويجد في ١ مارس ١٩١٦ ذكره في قصيدة عزف من (ذكرى  
الشاعر من ٢٨٧) طلبتها وعاختها فقط<sup>(١)</sup>.

ويترجم أيضًا قصيدة عن جان جاك روسو (١٦١/١٦١، ٢١٤/٢١٤)، وبنفس  
العقربى توأمت فى ترجمته ١٩١٠/١٩١١<sup>(٢)</sup> وفاته ببرلين سبقته إليها مرثية أحمد  
شوقى<sup>(٣)</sup>، (ط ٣، ١٥٤: ١٥٥، ١٦٤: ١٦٥)، فهو يطلب من الكتاب الرجال  
أن يقصد المدى فى عالم الأسى الذى دعا أيضًا إلى دين إنسانى عام، وسيجد لديه  
نفهمًا لأن حياته<sup>(٤)</sup>.

«**الذئبين ساقى الله عزى**»  
ظاهرٌ أنسى احتشاد (شكسبير)  
خل نورة المصونة  
في هذه الاشتراك  
هي وحلت لا عليها المصونة  
إلا مسلك الشعير أنسى علىها  
من شكله وإن هنا الشعير  
قد يلوث الطيبة فى الشرق والغرب  
بـ فساد فى الحبيبة أمرٌ يمسّ  
من زوار قبره للظلل الراجم  
او رسيل منه العناة كشمير  
الديوان ١٨٥/١٨٥

(١) القصيدة الترجمة بعنوان عذر مكتوب في ١٨٢/١، وطالعها:  
كتلى لرى في البيل نصلأ مسجراً  
يطرس بكلنا مستحبته شرار  
(٢) غالباً ناتية لدوره للجمع الغاشي بالبلد، في ٣٤/١، وطالعها:  
يُؤثِّيك من الرغب الكثرة شاعر  
(٣) في ذاته نفسه إلى هنا في مطلع قصيدة ١٤٩:  
ذلك أسر الشعير فى الشرق والغرب  
لديك من الشعير مصراً كبير  
(الترجم)  
(٤) يقصد الآيات الثانية من القصيدة نفسها ١٤٠ / ٢

إذا درت رقى الحسينين بمحشرة  
هبا الرهدُ كله والركبةُ متسبيه  
وأحضرت ابن الرهد في وحشة البلي  
وشهدت وجهه الشبيخ وهو مهرب  
وابقت ان السفين له ووجهه  
فقط ثم سلم وأحيطت به إن شيشنا  
مشهوب على رقب الشاه وفسر  
وسماته هستأ غباب عنك، سلنه  
علم بامصار الشعيره بضرير  
في ملأهيت سله على ذيروه اجلال حربه انتقامه الذي مثل الرهد، والرهد، حرف سهل الرهد،  
(الترجم)

ولم يخل في قصيدة في مدح شاعر المحب فيكتور هوجو يائى ملح رفع (الذين اوان  
١٦ / ٢ - ٣٣، ٢٦ / ٣٨ - ٤٠ نشرت سنة ١٩٧٣م)، طرحته ياك ابرك شهرة<sup>(١)</sup> .

وَنَقْلَ أَيْدِي الْبُرَاءَ (Les Misérables) لِلشَّكُورْ هُوْجُو (V. Hugo) إِلَى الْعَرَبِيَّةِ.

وَسَوْسَةٌ وَجَدْنَا مِثْلَهُ حَسِينَ أَنْ اخْتِلَافَ هَذَا الْمُوْسَارُ التَّخَيَّلُ مُوقَّعٌ لَا، فَلَيْسَنَا نَوَافِقَهُ حِينَما يَجِدُ أَنْ شَكْلَ تَرْجِيمَتِهِ فِي غَيْرِ مُوْسَارِهِ، خَاصًا مِثْلَ عَبَاسِ مُحَمَّدِ السَّقَادِ فِي

الْفَصْلِ ٥٨ - ٧.

وبيتًا سليم في شعر، أينما كان خطأ أن يزري لكه من العربية يضعه إلى زخارف  
فارغة كما إنزع شوقى إلى هنا خال، فبيان الترجمة قد ارتقت حلة بقية ذات  
التحامات غريبة في الترجمة. وقد أتفق فيها جهذاً لا ينفع وكاهن جدًّا عامل بطيء،  
للتغایة (ذكري الشاعرين من ١٥)، وظهر لي أنها نفس الأسلوب المأثور إعادة النظر في  
عمل فرنسي اختعل به مع خليل مطران عن الاقتصاد القومي، اسمه «موجز  
الاقتصاد»، وظهور في (الإسطبل، القاهرة ١٩٦١/١٣٤٤). كذلك في هنا  
العمل (٢) سعى إلى أن ينقد في أسلوب الماقمات، وعلى شكل محاجرات مع آهنة، التيل  
الآخرين وحكيم العصر الماضي مطبع (أنظر ما سبق الإشارة إليه في الهاشش عن  
سطور الأوضاع- الاجتماعية والقلالية في مصر تقدّي لاذعة) (٧)، وأن يقدم اقتراحات  
لتصحيحتها (٨). ويوري أن الآفة الأساسية في البلاد تكمن في الشلة الفاسدة للعصبة  
الذين توجه مطهومهم كله إلى أن يُوظفوا في خدمة الحكومة. ولا يمكن أن تزال إلا من  
خلال جامعة جديدة. فالصطف الحدث على عاتقها أن تلقي الشعب، لكنها إلى اليوم  
بمسيرك الأعمى وإن كنت مبسوطة؟ يا لم تُختبر لعنت مبسوطة؟  
كتابي يسمع الشفيف أسمع كل ما  
(訳文)

(٢) أقصد البقاع في ٦١-٦٣  
المعنى كذا يقال عادة  
مثلا العالية تلبسها والدني  
المنخفض

<sup>22</sup> حارل في أن يحيى محمد بن الحسن: حيث ميس بن هشام، نظر VII.6

- اختفت تماماً. ويعرف بمحقق أن يهاد لغة الأدب غير مفهومة للشعب بعد عالماً أسبانياً
- لأم الشاعر السريوي، إلا أنه لا يقدم أي رأي حاسم حول الإصلاح الذي يبدو أيضاً
- مستحضاً (ذا لم تشير القراءات و شيئاً W.Spitto، وويلمور Willmore، وويلمور
- \* محمد كرد على، حياة حافظ إبراهيم، مجلة الجمع العلمي بدمشق، العدد (١٢)
  - من ص ٧٤٩-٧٥٤.
  - \* نفسه، في السياسة في ٢٠ و ٢٧ أكتوبر ١٩٣٢. وفي الهلال ٤٠، ٤١ أكتوبر -
  - وتوسيعه ١٩٣٢.
  - \* أحمد بن محمد عيش، ميرية حافظ، مجلة أبواب من ١٣٨٢: ١٣٩٤.
  - \* عبد الوهاب البخاري، صحفة مجهرولة من حياة حافظ، مجلة أبواب من ١٣٦٦: ١٣٦٧.
  - \* حسن الحازم، حافظ إبراهيم بين طرقه ومبجولته، مجلة أبواب، ص ١٣١٥.
  - \* حسن الجداوي، ذكريات عنه (بخاصية عن علاقته بشوقي)، مجلة أبواب / ١٧٧: ٧٤.
  - \* مرثية شوقي، مجلة أبواب / ١٦٧: ١٦٥ / ١.
  - \* أحمد زكي أبو شادي، الشعلة من ١٢٦: ١٢٦ (مجلة أبواب / ٣٣: ٣٢).
  - \* أحمد زكي أبو شادي، ذكريات بعد مرور عام على وفاته في أطیاف الربيع من ٧٩: ٧٩.
  - \* أحمد زكي أبو شادي، قصيدة لذكرىه في رحلة نقاوة في بور سعيد في ٢٧ يوليو ١٩٢٦ في: النفق الباكى من ٩٣: ٩٣.
  - \* أحمد زكي أبو شادي، تكريم في المجمع العلمي بدمشق، مجلة الجمع العلمي العدد السادس (١٩٢٩) من ص ٣٣: ٣٧.
  - \* مرثية لعيان محمود العقاد، في: وحي الأربعين من ١٧١: ١٧١.
  - \* محمد بن عبد الوهاب، في: شهراونا الضباط، القاهرة ١٩٣٥.
  - \* تكرييم موادر لـ حافظ وشوقي لدى أبي شادي، في: قطعة من البراع ٢٧٦ / ١.
  - \* تعليم خامر، في: قطعة من البراع ٢٦١: ٢٥٩ / ١.
  - \* حسن الصابر، الشعراء الثلاثة شوقي وعلوان وحافظ (لمازج فقط)، القاهرة ١٣٤١.

- \* مهـ حسـنـ، حـالـتـ وـشـوقـ، الـقـاهـرـةـ ١٩٣٣ـ.
- \* أـحمدـ عـيـدـ، مـشاـهـيـرـ شـعـراـ، الـعـصـرـ، الـجزـءـ الـأـوـلـ، شـعـراـ مصرـ، الـقـاهـرـةـ ١٩٢٢ـ، منـ ٢٣٦ـ: ١٨١ـ.
- \* أـحمدـ عـيـدـ، ذـكـرـيـ الشـاعـرـينـ، شـاعـرـ البـلـ وـأـمـيرـ الشـعـراـ، درـاسـاتـ وـمـرـاثـ وـقـارـنـاتـ، مـشـقـ، ١٩٥١ـ.
- \* خـليلـ مـطـرانـ، فـيـ مـسـخـاتـ الـمـثـولـ منـ ٧٧ـ: ٦٦ـ Ch. C. Adams, Islam and Modernism, London 1933, S. 216.
- \* العـقـادـ، شـعـراـ مصرـ، منـ ٢ـ: ٨ـ.
- \* الـأـسـنـادـ الـقـبـريـ، حـافـظـ إـبرـاهـيمـ وـلـلـفـةـ الـعـرـبـيـ، مجلـةـ الـجـمـعـ الـعـربـيـ بـدـعـشـنـ، المـدـدـ (١٢ـ) منـ ٧٥ـ: ٧٥ـ.
- \* دـيوـانـ حـافظـ، لـلـاظـمـ عـذـيرـ حـافظـ إـبرـاهـيمـ (٧١ـ)، شـارـحـ مـحـمـدـ إـبرـاهـيمـ هـلـالـ فـيـ ثـلـاثـ الـجزـاءـ، الطـبـةـ الـأـوـلـ، الـقـاهـرـةـ ١٩ـ٠ـ ١ـ.
- \* الـطـبـةـ الثـانـيـةـ، الـقـاهـرـةـ ١٩٢٢ـ (مـكـتبـ الـمـاـهـدـ) اـسـتـخدـمـتـ هـنـاـ.
- \* دـيوـانـ حـافظـ إـبرـاهـيمـ، فـضـلـهـ وـصـاحـبـهـ وـشـرـحـهـ وـرـثـيـهـ أـحمدـ أـمـينـ، وـأـحمدـ الـزـينـ دـلـلـاـهـ إـبـراهـيمـ الـإـبـريـ، الـقـاهـرـةـ ١٩٣٧ـ، مـطـبـةـ دـارـ الـكـتـبـ الـمـصـرـيـ (اـشـيـرـ إـلـىـ هـنـاـ بـالـدـيوـانـ طـ٢ـ فـيـ قـصـائـدـ كـثـيـرـ أـشـيـاتـ، وـمـلـوـعـاتـ عـنـ رـمـنـ إـشـانـهاـ).
- \* الـبـوسـ، مـُعـربـ عـنـ فـيـكتـورـ هـوـجـ، الـقـاهـرـةـ ١٩ـ٠ـ ٣ـ (يدـونـ تـارـيخـ)، (نـقـدـ العـقـادـ فـيـ فـصـولـ مـنـ ٥٨ـ: ٧ـ).
- \* التـرـيـةـ الـأـوـلـيـةـ أـوـ كـيـبـ فـيـ التـرـيـةـ الـأـوـلـيـ، جـازـ، الـقـاهـرـةـ ١٣ـ٠ـ ١ـ، ١٣ـ٠ـ ١ـ.
- \* لـيلـيـ سـطـحـ، الـقـاهـرـةـ ١٩ـ٠ـ ٦ـ/١٣٢٤ـ.
- \* الـمـرـجـزـ فـيـ عـلـمـ الـاـقـصـادـ، تـالـيفـ Roi Beaulieu، عـرـبـةـ يـمـاـوـنـةـ خـلـيلـ بـكـ مـطـرانـ، خـمـسـةـ أـجـزـاءـ، الـقـاهـرـةـ ١٩١٣ـ.

\*\*\*\*\*

٦- مصطفى صادق الرافعى

بعد مصطفى صادق الراضي بوجه خاص المتوفى سنة ١٩٣٧<sup>(١)</sup> من الشعراً الذين يشتربون من دائرة مسحودة سامي البارودي، ولما تغير الجسر الأول من ديره سنة ١٩٤٢-١٢٢٣ قدم الشاعر الشيخ له بطريرط على نحو الحنفي به في اختصار فراساً، إذ يذهب في رثى زهر وكتب: بل اعترف له بالبسق حتى على حسلي في النسب. غير أن القائد الشهيد أيضاً مصطفى طلبي المتفاني هذان سمهانه أعلاه جديداً لشمر يرى جزءاً من وصيهم. وقدم البارودي الشاعر الثاني سنة ١٩٢٢-١٢٢١ له أيضاً بطريرط قصير، وتاب عنه حافظ وصيهم. وفي الجسر الثالث لسنة ١٩٣٣-١٢٣٣ يحيى بطريرط المرحوم في بيته أباً عيسى<sup>(٢)</sup>، ١٢٣٤/١٩٢٥، ١٤٤٥، ١٤٤٦، ١٤٤٧، ١٤٤٨، ١٤٤٩، ١٤٥٠، ١٤٥١، ١٤٥٢.

واما تجذر الاشارة إليه حول مكانة المترافق في هذا الفن المقصدية التي أخْلَقَها بالجزء الثاني، فهو يحيط هنا مرة أخرى بفرقه الذي شرّحه الادباء القدماء كثيراً بين الاتصال الشمولي والاتصال غير الشمولي بغير مشاهدة.

وقدم للجزء الثالث تفسيرات نظرية عن الشعر، وإلى جانب ذلك غير عم رأيه مرة أخرى لدى رفائيل بيل في: سحر الشرق: الجزء الأول، القاهرة ١٩٢٢ / ١٩٤٢ هـ من ١٩٥٠-١٩٥١. فهو يشعر أنه في (٧٢) آخر التقى الكلامية تمامًا، ونطّه الملايى من ملوكه بخاصة، فقصد حاكمه في أيامه في ٧٧٦ / ٣، وابن زيدون الذي ظهر على نهره قصيدة في ١١٣٣ / ١١٥٦، وأبا علي الشيباني الذي ظهر عليه في صورة الشخصيات في ٧٧٧، ولكنه حاكي إحسان الشاعر الفارسي الذي ظهر عليه في ٥٠١ وعترته الذي لم ينسب إلى حلبي إلا بينين في ٨٥ / ٣.

يعد الله على أيديها بالشكل الجديد للموضوع في مواجهة متفرقة (٢)، (١٢٣)، (١٢٤)، (١٢٥) في أقتنية رفاف إلى سليم الستاني، مترجم الإلإيات (١٢٦)، (١٢٧). فقد حاول أن يشكل من الرياضيات (أربعة أنظر) في شكل شخصي جديد، مصيدها تتحقق قائمتها في البيت الثاني «الفلانغ في الصباح»<sup>(٢)</sup> (١٢٨)، (١٢٩).

٢٠١٣/٦/١٥، ٧، ١٩، ٢٥، صورة: الجزائر / ٥٧ - رفاقت عيل، سحر الشعرا / ٢٠١٣/٦/١٥  
٢٠١٣/٦/١٥، مطلع الصيف:

—  
—

مجمع المصادر

يَا مُهَمَّةٌ فِي قَبْلَةِ الْمَسْكَنِ

مترجم: جعفر علی

44

وعزا الفضل فيها إلى محور المفهوم يقترب صرامة. وأورد أن يشيد بكل أحوال الشعب المصري في الشكل ذاته إلا أنه لم يتسع صراحة إلى أن ينشر من أجل ذلك حيواناً مصرياً معيلاً. و يقدم نوعاً جديداً للدينج في التلاعيب بالأعمال (ضرب المثل من الأمثال) (٣٦٧-٣٦٨).

وتابق قصصاته المبكرة حينما طرحته على ترقف عن إكمالها، وهي تعظيم للخلفاء، عمر (١٤) والمؤمن (١٥) ... على شكل تدريبات لسلوية، والوطن والائل، الضربة التي وجدت فيها اثنان منطلقيا في الأحياء المرسية (٢٤-١٠) وما يهدى، (٨٣-٢) وما يهدى، (٦٧) مع ميل عاصي إلى الفوضى التعلق بتصنيفه المحب والغزل والتسبيب (الجزء الأول، الباب الرابع: ٦٧؛ الجزء الثاني، الباب الخامس: ٦٦؛ والجزء الثالث، الباب الرابع: ٨٣)، وقد قرر فيه في قصائد كثيرة ملحة، وبخاصة في صياغة وإن لم تكون أصلية ليهباً، على نحو ما، مثل مقابلة الحبوبة في قرام (١١٥/١)، (١١٧).

غير أنه طور في حماص مثل كل معاصره المجال القديم للشعر العربي، وهو مجال قصيدة الملحاح. فقد قدم في سن ١٤ - ١٥ - ١٦ للسلطان عبد الحميد ثمنية بمناسبة عيد جلوسه على العرش (١٩٣١)، وظاهرات مصر الخديوية (١٩٧١) وما يهدى لهما، لعل أنه أثر بالتسجيل لاستاذته مصموسة سامي البارودي (١٩٤٠)، وعالم الدين الكربلائي محمد عبده (١٩٤٣)، وبمناسبة عبد الناصر في (١٩٤٢)، (١٩٤٣)، (١٩٤٤).

وفي الجزء الثالث أشار (١٤٥) يuse عبد القادر الراياني على خلفية محمد عبده في منصب القائم الكبير الذي حلّ بعده موته، في قتادة. ولم يتمكّن أهاته في مناسبات حياته المثلثة أيضًا، مثل: عبد ميلاد كريمه الصغيرة وهبة (٢٠٪) وفي محظوظ أصدقائه (٧٣)، (١١٤)، (١١٣)، (١١٩).

لكنه خللاً ما كان يقدم الوجبات العلية، فهو يريد مثل حافظة إبراهيم أن يخدم شعبه بفمه، ولذا يواكب الكوارتز الوطنية مثل حريق ميت نمر في ١٩٠٢/٥/١ (٦٣)، (٦٤)، واحدة دنترول (٦٥)، (٦٦) بقصائده، وغالباً ما يظهر واعظاً ورضع أحاسيمه على الأضمار الاجتماعية في حياة شعبه.

وتحتل نسبة المرأة مكاناً من قلبه؛ فهو يحصص الباب الثاني من المجزء، الثالث كليلة للنساءات، فيقتصر بقصيدة في طرد نابلتون بلوروفين، قدم لها بمقتضى تاريخية، ويختفي النساء، مصرات علىَّ عن الانبطاط النكري لأمهاتهن إلا أنه يحدُّرعن في الوقت نفسه من تقبيل مبالغ في النساء في أوروبا (٢٣، ٥١، ٥٢)، ومن أشهر الفرقية المصطفية (٨٢/٣) ورواجه -في حمس- آخرة المشترة بين النساء بخاصة وهي سالة الاعتداد في السحر والزار الذي دخل مصر من بيته أفرقة.

ولم يكتُم إعجابه بالتقدم العائش لأوروبا. ولذا فهو يمتدح الإنارة بالكهرباء، ويصور اطياجاً عصيّاً لها لدى الأطفال والقلاعين، مثل ما صور برسوخ منصور قهبي في إحدى مقالاته. وعاليت الموضوع ذاته -أيضاً- قطعة ثانية تكشف عن ملكة الإشارة لديه (٤/٣، ٨٢). ومن الدعس الأليّيس في هذا اللقام السينما (٦٥/١) والقوسنجراف (٢٠-١١٧)، وحتى السلك الخليدي فقد أنشد فيها مراراً.

بيد أن الرقص الأوروبي قد راشه أيضاً فخشنة (٦٣: ٦٣) (٢٤) بقصيدة تصوير جاري في إيقاعها الراقص قصيدة لأحمد شوقي (البيان/٢: ٨ وما ي隨ها). وقد تغنى في صياغة للنسر في حمس (١: ٥٤، ٥٨: ٥٩، ٥٩: ٦٣)، وبظاهر قيـا بعد (٢٢/٣) محلزاً من خطير الكحول، ويحسن بأن الأنصار في بلده كثيرة إلى حدٍّ ثالثٍ منه شراء روکفلر لكنه يستطيع أن يدرأها (٢٥/٣) (٢٧). إن الإحسان بالزار للحالة الاجتماعية لمصر التي صورها في سنة ١٩٠٥ في قصيدة طربلة، خاصتها نظرية المدونين الأوروبيين في البلاد (٢٨: ٢-٢٢).

دولكتنا المسنة لسم تزـان من اللـأـلـى لـمـ عـدـمةـ المـاخـالـلـ (٢٩)

غير أن شعبه يشاركه الشوق<sup>١</sup> كله في ضعفه:  
بساطلاً لـمـ الـوريـ لـنـاـ كـلـ حقـ (٣٠)

(٢٤) بحق من ضعف شرفنا قد رأينا

(٢٥) قال يصف رقص مطن المفاتيح:

يـاـ لـلـهـوـيـ وـالـحـرـرـ  
مـنـ الـظـيـرـيـ لـاـ كـسـطـبـيـ  
مـنـ الـهـيـ لـاـ كـسـطـبـيـ  
لـنـ حـسـنـهـ لـاـ كـسـطـبـيـ  
(ترجم)

يا (أوهما) التسروا عليك ولكن صبح تشبيههم على كل شرقى  
كعاد قوم من المثلث فى الحال حتى يقطون انهم غصبر خلوا  
(في ضف الشرق والشرين) ٢١، ٣٠

وحاول مثل كل معاصريه أن يظهر الإحسان الداخلى لاتاه وطله من خلال نموذج الباباين، فأعلن الزواج الطريف لباباية أعطاء الفرصة لكي يأخذ قوة اليابان التي تتعكس في النحالف المنفرد مع إنجلترا (١٢٥)، (١٢٧)، ويمدحهم في حربة في المارك حول بورت آرثر (Port Arthur)، وبعد عقد الصلح مع الروس (١٢٨) وما بعدها، لم يكتمليها مشاركة الـ تاريقيز (Zarewitsch) المريضة (١٢٩).

وتحتل قصائده في أسلوب الوصف مساحة واسعة بين قصائده، التي اعطيت الفرصة لكي يبرهن على بلاقة راقعه، وفي وصف البحر والسماء (١٢٦) كشفت قطعة ثانية أيها عن يوم أحد على شاطئ الإسكندرية عن مملكة الإنشاء لديه، قوله فيه رأى سام أيها:

سواءط فى قلب يَضىء، بها الفكرُ  
تشيخُها فى كل مُتَشَقْ فجرُ  
لها روتقٌ من حِكْمةِ العِبَرِ التي  
تسامت بها الدنيا أو الحذرُ الْدُّرُ  
كما من شُعاعِ الشُّمسِ والرِّيحِ والدُّرِ  
تَلَوْنَ سَرَّ المُؤْمِنِ فِي الرِّحْمِ الْرَّمِ  
جَلَوْتُ عَلَى الْأَيَامِ أَسْرَارَ وَجِهَاهَا  
ثُمَّ فَيَسِّهُمُ الْفَطَّ وَلَمْكِتَ  
مُسَايِهَهُ حَتَّى ذَلِكَ دُرُّ وَدِي سُورَ  
إذا قَلَّوا فِي شَطَرِ بَيْتِ عِبَرِهِم  
تَنَزَّلُ مِنْ وَحْيِ الْقُلُوبِ لَهُمْ شَطَرٌ  
وَمَا عَرَفُوا مِنْ خُدُودِ السُّورِ عِنْهُمْ  
أَنْظَرَ عَلَى زَمِنِ هَتَالِكَ لَمْ سَطَرَ  
كَانَ بِرَاعِنَ مِنَ الْأَشْعَرِ فَرَتَجَ  
(١٢٩) بَرِي مِنْ دَوَّهِ الْخَبَرِ مَا سَنَرَ الْمِيرَ  
الْخ (في قلب) (١٢٧، ١٢٦).

وقيل بدفسحة الشهر من وفاله وصف نفسه ببناءً على طلب صحيفية بأنه إمامُ البيان وجنةُ العرب وملكُ ناصيةِ البلاده. فهو يهوى أيها خلاف ذلك صورًا غريبة من هذا الضرب. فهو يرى (٤-١٠٥/٢) الصيام في ثوب فقصائش تعلق بتجھين إلى السماء.

(١) روثين Röntgen العالم الألماني للثور، مكتشف الأنسجة المرونة باسمه، والملاحة التي اشتهر بها نهر، والأنسهه وواسعة.

روض الكواكب تسد جلت ازاءه  
له جناحان إما يسرق بهما  
فما أسلو في قلب خواطره  
قد عشت للوجود الشمس بينهما  
كمما نعش في قلب خواطره  
(لُسُونَ إِلَى النَّسْمِ فَلَمَّا إِنْ بَاطَهُ  
(١١٠ - ١١٢/٤)

فلم تك منها فيه خبر شرارة  
من الشوق مت في قبة الحبا  
(٧٥) إلى

ولم يقدر اعتراف معاشريه به، ففي سنة ١٣٢١/٤-٣ رجا الشيخ محمد عبد  
في قوله له قبل طبع وحي القلم أن يدعى بشعره في خدمة الإسلام ما أداه حسان في  
خدمة الرسول ﷺ، وشبه سعد رغلوس أسلوبه في تصريره له الكتابة «عجائب القرآن»  
بالنزيل الحكيم. ولكن آيا شاهي عده من الفضل على الأسلوب الحديث (من المها، ص  
٧٩)، وقطع المظلوم في مختاره (من ص ٦٧ - ٤: ١٢٦) تزيلاً منطبقاً.

وظهر ديوانه الثاني بعنوان (الظارات)، القاهرة، ١٩٤٨، ونشرت مجلة (فتح الشرق)  
موججاً منه (الجبلات والشجر) /٢ (١٩٤٨)، ٣٥٣ - ٣٤١، ونشر كذلك قصائد متفرقة  
في مجلة فضاء الشرق /١ (١٩٤٢)، ٢٢١ - ٢٣٧ (١٩٤٣)، ١٢٣ - ١٢٤ (١٩٤٤)، ١٣٠ - ١٣١ (١٩٤٥)  
والمرآة، وفضاء الشرق /٢ (إلى النافورة). وفي مجلة أبوتو، ١/ ٢٣٩ (١٩٤٤)، ٤٢١ - ٤٢٢ (١٩٤٥)  
(إلى الخرين)، وصف الـ١ /١ إلى ٦٦١ (إلى ٨٢٢). ونظم في ملائكة مع أحمد  
شوقي سنة ١٣٣٩/١٩٢٠ الشيد المصري الوطن (أسلمي يا مصر).

وفي النصف الثاني من حياته أتىه إلى الشّرّ أكثر فأكثر، وفي حديث القمر /١٣٣٠/ ١٩١١  
(نشرة ١٩١٢) تسبّب حثّ القاصد والقطّع الشّرة من تصوير الطبيعة الذي  
تنسى غالباً الزخرفة المتكلّفة. وفي سنة ١٣٣٥/١٩١٧ حاول في كتاب (الساكن) أن  
يقوم بمعارضة شرقية لكتاب فيكتور هوجو (البوسا)،

وخص قضية المرأة بكتابه (رسائل الأحزان في فلسفة الزواج والحب)، وكتاب  
«الكلمة الصحاب الأحمر» سنة ١٣٤٣/١٩٤٢، ودفعه أيضاً المرة التي احتدمت  
 حول كتاب طه حسين عن الشعر الحادىلى أن يكتب «تحت راية القرآن»، المركبة بين  
القديم والمحدث، ١٩٢٦، تمحض في المثل القديمة (العربية والإسلامية).

وفي إطار هذا المفهوم أبْلَى الف كشاف «تاريخ أدب العرب» (انظر ١ / ١٢). وفي كتابه «أعجاز القرآن والبلاغة النبوية»، الطبعة الثالثة ١٩٢٨ م يسوق مرة أخرى كل هذه اللغويين القدامى. وواجه التسمر الحدبي في كتابه (على النحو)، و(تقد تخليل) بالسنة عنيفة وفاسدة، بل إنه لم يتمزج من أن يتميز سلامه موسى به ملحد وخائن لوطنه، ومحى العقاد فنفع به «شاعر مرا giochi».

ويتطور مثله الشعرية الخاصة به مرة أخرى في كتاب المقالتين: شرح النون في الأدب، في المقططف في يناير ١٩٣٣، وفقد التشر وفلاسته، في أبواب ٩٧ / ٩٨٠ - ٩٨١.

<sup>(٧)</sup> وفي النهاية وضع نفسه في القائم الأول في خدمة السياسة، فنشر مع محمد عبدالله عذان (انظر: Khemiri and G. Kampffmeyer, Leaders 22f; كتاب: «السياسة المصرية والانقلاب الدستوري»، بدون تاريخ، وفي «وسى القلب» الجزء الأول والثاني، القاهرة ١٩٣٦ (بلدة النايف والترجمة والنشر أعلن فيها عن الجزء الثالث) يجمع مجموعة من المقالات التي ظهرت قبل ذلك في مجلة الرسالة.

وفي الجزء الأول تراجع التصريحات الحساسية المضطربة الراب، ويستند فيها موقفه محافظاً، ويكتو دفاعه عن المثل الإسلامية بصورة من حياة المحدثين والمتصوفة، أبرزت معرفته الوثيقة بتصادر الدين الإسلامي، ويقدم في قصائد «الشيطان والملاك» تصويراً للصخب على شاطئ الإسكندرية («حشوم البحر»)، وواجه المرأة المصرية بخطبة وعظ (احذر)، وفي الجزء الثاني تراجع تصريرات السياسة في صوره، قيادة نداء إلى الكتاب المصري (٢٥٨)، وأتار إلى المسلمين من أجل كتاب العروب في فلسطين في بلاغة حماسية للمثل الوطنية.

ويصور في قصص من حياة ياشا وسكتريه في سيرية غير تصوير آخر حالات تحت الحكم الإنجليزي. وتنزه رسمين جزل مدققون لا يخرج من أمر محاكاة القديم، ومن ثم لا يرى أنه من الضروري أن يفسر الفاضل غريبة إلا نادر. وكذلك نادر ما يعطي نفسه الحرية لكن يصرخ القاطل مدينة للأشياء الحديثة والأجنبية مثل: دخينة بدلاً من سيجارة ١ / ٢٩٧، هامش ١، ويرتكز بدلاً من ترجمة ٢ / ٣٣٣ هامش ١).

انظر أيضاً: زياد أسد حسني في: الحديث، بي بي سي، ١٩٧٧، ٤٩٣ - ٤٩٤.

- غماز في كتاب إسماعيل عبد الحميد: الأدباء الجدد، القاهرة، بدون تاريخ.

## -أحمد محروم

يسمى أحمد محروم أيضًا إلى مدرسة البارودي، ولد من أب تركي في ٢٥ محرم ١٢٩٤، الموافق ١٨٧٧/٢/١، في القاهرة، وحصل على تعليمه على يد عالم الزهرى، وغموى بعد دراسته في مدرسة الحكومة للصصاحة خدمة المزب الوطنى.

ويرى في من الثامنة عشرة إلى الحياة العامة شاعرًا، ووصلحنه مقالة في مجلة «المحيط» سنة ١٩٠٤ مع حافظ إبراهيم في مسابقة ثانية بين الشعراء المصريين<sup>(٢)</sup> بعد البارودي مباشرةً. بل إن حافظ نفسه قد سعى على نفسه في توسيع شهرور عنه (اظتر أبي شادى: ديوان الشفق الباكى ١٢٣٦).

وفي سنة ١٩٠١ منحة بلة الاحتلال بعهد جلوس الحشيشى على العرش برئاسة عبد القادر سليم وأحمد زكى شهادة الامتياز لقصيدة نشرت في مجلة «المجموعة الذهبية» بمناسبة هذا الاحتلال. وفي سنة ١٩٠٨ ظهر أجزاء الأول من ديوانه الذى ألهله للليل<sup>(٣)</sup>، يضم الديوان أيضًا مجموعة قطع أثبتت لم فورة مبكرة مثل: صفحة ٢٩٤، خطارة ظهرت في ١٨٩٩ في جريدة المرأة: أليس الجليس، أكتوبر، رقم ٣٨٢، ٣٨١، وصفحة ٢٧ - ٢٨: قصيدة في البريدة ذاتها في أبريل ٣، ١٩٠٣، وصفحة ١٣٨٥ - ١٣٨٧.

يخلو شعر محروم من النغمة التخصيبية؛ إذ ينبعش المصاذا شيئاً إلى حد ما من مروج المدح الذى بعث فيه البارودي الحياة من جديد. بيد أنه لا يعوده إحساس ذاتي سامي؛ فهو يعتز في ٢٧٥-٥ بيته فيقول: «كنتُ تُكرّ، ليس لها نظير إنما فهمت»<sup>(٤)</sup>. ويقتبس ديوانه بقصائد مدح للسلطان عبد الحميد<sup>(٥)</sup>، ويخلوها بالقصيدة التي سبق ذكرها بمناسبة

(١) الباب الأول في التشريح، والثانى في الوظائف، والثالث في الدين والفضائل، والرابع في الأصول، والأدب، والخامس في الرواين، والسادس في الحكم والسلطان، والسابع في النسب والذريل، والثامن في فرائض، والتاسع في المساجلات والمواطر.

(٢) الترجم.

(٣) يقصد به الفاتل: كنسننى من الأشجار الذى ما مستهـ دخـسر بـعـد لـدى ذـرى الأـشـجارـ

(٤) اهـنـتـ عـلـيـهـ الـحـسـيدـيـاتـ

جلوس الخليوي على العرش، وقام له أيضًا واحدة عبده وعلمه إلى إستانبول بسبب حادثة طلشبور (Thasos) ٢١٩، وأمر بـعن تقبيله الطيبة عند عودته، غير أنه قد سُرِّعَتْ آعاده لاصحاب السلطان الصدر أيضًا، مثل سلطان زغبار والبر دارين محمد بن عبد الوهاب والوظيفين المصريين وأصدقائه كذلك.

وفي الفصل الثاني «الوطنيات» يصدر في قصائده على قبر محمد علي، وقصائد في مدرسة محمد على الصناعية تخدمات مشابهة، ولكنه معنى أيضًا مثل حافظ إبراهيم بطريقة تربوية إلى أن يؤثر في أبناء شعبه حينما شهور بالقصول على قصيدة (في مشتوق) ٢٤٤ (وانتصار تنصيد ٦٦) أو في رشاته لكراتوط الوطنية على الكوليرسا سنة ١٩٠٢ (الهوا الأصفر).

يد الله من أيضًا لشكيلات السياسية في زيارة الشرق المستبد المستضام (٨٨/ ٧٣)، وداء أهل الشرق (٩١/ ٤). وسيطرة الإنجليز بالنسبة له -كوطني- أيضًا هي أصل كل شر في مصر، واضح أنه يذكرها مرة واحدة مباشرة في زياد للرسائل الشعرية مع أحمد

الكلشف (٩٤-٢٢٥) (في الباب الخامس المعنى: المساجلات وأخواتها):

بل إيهـا الأوطـان هـاجـكـ أهـا  
يـابـدي بـينـ الشـاسـيـزـ نـهـيـ مـقـمـ<sup>٦</sup>  
ولـكـتـ بـيطـ (٧٨) أـمـهـ فـيـ حـرـةـ مـصـرـ بـالـبـيرـ (٨) الـذـينـ مدـحـ حـسـانـ سـالـهـ (٨٦):  
٩ـ فـيـ اـنـاءـ الـفـربـ. وـيـسـدـ هـزـيـمـهـ لـهـشـاـ بـقـدـمـهـ شـعـبـ عـلـيـ أـهـمـ مـشـالـ مـدـحـ منـ  
خـلـالـ وـقـضـ بـوتـ (L. Botha) وـدـولـلـاريـ (Dollarey) أـنـ يـدـعـلـاـ بـرـدانـ جـنـوبـ الـفـريـقـيـاـ،  
وـرـقـشـ قـشـاـ بـورـبةـ خـطـيـبـهـ لـهـاـ عـلـمـتـ أـنـ يـسـوـنـ شـعـبـ إـمـغـثـاـ (صفحةـ ١٣٩ـ<sup>١١</sup>، ١٤١ـ<sup>١٢</sup>)

ولا يضم الفصل الثالث «الدين والقضية» من ١١٥: ١١٥: ١١٦ لا يعظ ضد سوء الأحوال وفي الفصل الرابع «الأخلاق والتعاليم» من ١٤٣: ١١٦ لا يعظ ضد سوء الأحوال

(٦) هـمـ الـفـلـاحـ الـأـدـرـيـسـونـ الـلـيـنـ هـاجـرـاـ إـلـىـ جـنـوبـ الـفـريـقـيـاـ وـاستـغـرـاـ بـهـ قـبـلـ خـرـزـ الـإـنـجـليـزـ. اللـةـ الـأـمـ

ـالـبـيرـ هـيـ لـهـ الـأـوـرـكـاتـ الـقـرـمـ عـلـيـ لـوـجـهـ هـوـلـكـيـاـ.

(٧) القصيدة يحيى إلهام الصانعي، ويروى دودلاري فيكتور من قمواد البرير أليدا على أن يكونوا حضورين في مجلس شورى الرسائل غالباً لاعتراضهما على هذا المجلس لا يزيد على ذلك، والمصيبة مظلمها: يـدـلـكـسـاـ لـعـلـوـ الـدـيـارـ وـتـنـسـتـ

ـوـلـدـلـهـ الـأـسـلـاـنـ مـنـ حـسـبـ تـنـسـتـ

ـ(ترجمـ)

الاجتماعية في وطنه فحسب، مثل: استيعاب المرأة وإنما لا يعارض حتى ذكر القضية المشتملة بين ولية العهد الرئاسية لوزيرة وبين السوسيي الإفريقي بيبرون موضوعاً تعظيم الحب غير المقيد (الليل والنهار ٤٤١: ١٤٣).

ويور الفصلان الخامس والسادس حصول البر بالوالدين والحكم والمحسنين أيضًا. وتوجد أيضًا مقطورة باللغة الشائعة تدعى في جمهورية كل صور الماء الاجتماعي لمصر الحديثة. وتظل فحصان الحب في الفصل السابع متخفية (غير صريحة) تمامًا بالماء. فهو يرجع إلى الوثيفات القديمة أيضًا في سعى إلى أن يضع نفسه في  $١٨٠ - ١٢$  محلل الشاعر البدوي<sup>(١)</sup>، ويرجع إلى ذلك أيضًا موثيق رقية اليسرى<sup>(٢)</sup>:  $١٧٤ - ١٧٣$ ، ويقتضي رثاء<sup>(٣)</sup>:  $٢٢٠ - ١٨١$  بمرتبة في البارودي وإبراهيم السارجي ويتهمها بمراث عائلة في الأداء الآخرين. ولا توجد تفاصيل شخصية إلا في قصيدة رثاء أمه. وتشكل «اساجلات وغواطط»، وهي مراسلات شعرية ونظيرات: الخاتمة، وتوجهت إلى أصدقائه أحمد الكاشاف وأمين الشداد وينقولا روق الله، وتصل إلى حد ما بمحبوات عصره، وأول عن إله النظم<sup>(٤)</sup>:  $٢٤٣$  بين المرح ماهول وباهي حمل إلى أعلى آلة النثرية بيدن عن الأرض، وأيضاً في وقت الاحتياج قصيدة في الحب أيضًا إلى الفصل الخامنی<sup>(٥)</sup>.

تُوجَد قصائد له أيضًا فضلًا عن النبوان في: أليس الجلبيس ١٩٠٢ (تخييل الشاعر)، ورد عليه أمين الحداد في المجلة ذاتها، أبريل ١٩٠٣، ١٩٠٤، ومن ١٣٩٩ - ١٤٠١.

• آنچه اینجا در مارس ۲۰۱۵، من می‌دانم

Journal of Health Politics, Policy and Law, Vol. 33, No. 1, January 2008  
 © 2008 by the Southern Political Science Association

#### **What is the role of the state in the economy?**

١٢) يقصد بهما الماء:  
لَعْنُورَةٌ مَا يَرَى وَمِنْهُ يَرَى

١٢- المفهوم المعاصر

لُجَّهُرَةُ مَا يَزَالُ وَمِبْعَثُ يُوقَ

Digitized by srujanika@gmail.com

لدى المريخ أكتوبر ٢٠١٣  
فليست الأرض عذراً في قبر مرسى  
إن لا يكتب بـ غالاكسيسـ عنه  
وإن يكتبـ غالاكسيـ عنه  
الآنـ غالاكسيـ عنه

- \* تكريط في: إحسان من ٢٥ : ٢٧ .
  - \* من هموم، مجلة أبوتو ١/١٩ : ٣٠ .
  - \* قوى وضعف، أبوتو ١/٨٧ .
  - \* ذكرى مصطفى كامل، أبوتو ١/٧٦٩ : ٧٧١ .
  - \* قصيدة أسماء أخرى في: مجلة الازهر العدد الثامن<sup>(٣٩)</sup> ، ص ١٤: ١٦ .
  - \* لرجوزة محرم أو قول الراوي في حادثات السلوى (أي دنثواي) الإسكندرية أدب ٧ .
  - \* انظر في تكريمه أيضًا مقدمة أين شادي، شعر الوجودان ٢٧: ٣٤ .
  - \* بعد المحرق في: أدب الطيبة من ٩٥ ، في إلإذاته الإسلامية نماذج شعر أبيل مرتبط بالطبيعة أيضًا، إلا أنه يأسف لأنه قد غلطت عليه أحداته السياسية بشدة .
  - \* سيرته الذاتية مع صورة ونماذج في كتاب أحمد عيد: متأمرون شعراء العصر ١/١١١: ١٤٤ .
  - \* سعد مخائيل، سمير الأدياء، ٢٢/٢٢ : ٢٣ .
- \*\*\*\*\*

## ٨- أحمد الكاشف

صادف شهر البارودي مجموعة من المعجين به والمحاكين له، يتقدمهم أحمد بن ذي القفار بن عمر الكاشف، ظهر ديوانه في جزءين في القاهرة: الأول سنة ١٩١٣، والثاني ١٩١٤م.

جعيل أحد القو QUIZARIN، حضر إلى القاهرة مطلباً وبناءً في عصر المالك كتخدا ذه الفقار، ولد أحمد في محرم ١٢٩٥ الموافق بيابر ١٨٧٨ في القرشية، قرية في مديرية الغربية، أوقف صيام على الرسم والرسبي. وبعد انتصار الاتراك على البوتانيين، تقدم شاعر في بادئ الأمر بقصيدة إلى الشير أحمد مختار ياشا. وجاءت حوصلة بين الحين والأخر شهادة العمل السياسي لائتمان علاقته عربية في مصر، ومن ثم نفى في قرية في وطنه (لا أنه سُبِّحَ له فيما بعد بالعودة إلى القاهرة<sup>(١)</sup>). واستطاع أن يدخل الشك في ولاه للإسرة المالكة بقصيدة تُشير في الأهرام عن استقالة مصر طبعت في كتاب

أحمد عبد الله<sup>(٢)</sup>.

وبمرور الأيام تجذب ميدان السياسة وعني في شعره بالحكمة الإنسانية بوجه عام في مسحة شذوذية.

\* أحمد عبد الله، ملوك شعراء مصر، ١ / ١١٣ - ١١٣ (مع صورة).

\* السحرى، أدب الطبيعة من ٩٥.

\* قصيدة سياسية في رئيس الوزراء محمد محمود ياشا، السياسة في ٢ / ١٩٢٨، ولدى كفافيير (Kampffmeyer) في مجلة MSOS XXX، 143.

\*\*\*\*\*

(١) قال الكروم مثلك بحانة دنبار:

الليل بهم تفتقدين بمساعدنا  
ولتسونوا لم يتسلّموا رؤوسنا  
وخلست عيوبكم بالذى احضرت له  
لحسناً مكة واسْتَفدت بشرى

### - أحمد نسيم

برى السحرى (في أدب الطبيعة من ٩٥) أن أحمد نسيم جدير بـأن يهدى أيها من مدرسة البارودى، إلى حد أن (٣٠) شعره يخضع لأسلوب القديم الشدد، حتى حين هبْ ليذكي روح الوطنية.

ولد أحمد في ٣٠ أغسطس ١٨٧٨، وفقد آباء وهو في السادسة من عمره، فرباه عمه، سليمان المرصد الفلكي في القاهرة، وتنصه مرض خطير عن موصلة دراسته إلى يدأها في مهندس تركى، ويرجع الفضل إلى الأزهر في دراسته علوم اللغة، وعاش منذ ذلك الحين أديباً غير مقيد إلى أن رحل من الحياة في مارس ١٩٣٨.

ظهر ديوانه في جزءين سنة ١٩٠٨/١٣٢٦، وسنة ١٩١٠/١٣٢٨. وجملة الحياة السياسية المقطرية في فترة ما بعد الحرب إلى مدارها، ونشر في الصحف: الراية، والصادقة، ونصر النساء مقالات سياسية في خدمة الحزب الوطنى، فتهررت مجموعة في: وطنيات أحمد نسيم، في القاهرة ١٩١٠. وخص الوند بقصيدة غير فيها عن أمال الشعب المصرى، ويزو أيضاً كشاعر مرات (انظر: قصيدة عند موت ثورت باشا في: السياسة في ٢٤ ديسمبر ١٩٢٨، ولدى كampsfmeier (Kampffmeyer) في مجلة MSOS XXX, 125

وفي أخريات حياته لم يستطع أن يسلم ثاتماً من تأثيرات الشعر الجديد الذى أبدعه تحليلاً مطرداً، وتشير إلى ذلك قصيدهاته الانطباعية (الراقصة)، وأيضاً: لافتات شاعر، في مجلة أبواب ١٣٤/١، ٧٣٧.

\* أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر، ١، ١٥٧.

\* سركيس، معجم المطربات العربية والمعربة ٤، ٤٠٤.

\*\*\*\*\*

#### ١٠ - حسن الشاباتي

خرج حسن الشاباتي أيضًا مثل أحمد نسيم في الأزهر، وتمرر في الوقت ذاته من  
فقايد دراسة جامدة.

وولد سنة - ١٢٣٠ هـ / ١٨١٢ م في قرية قابيات في مديرية الملا، ترجع شجرة نسب  
عائلته إلى يمني دوس في اليمن، وفي الوقت ذاته إلى الملحد المشهور ابن هيربة،  
ودرس مثل أبيه وجده العلوم الدينية في الأزهر، غير أنه تحوّل بعد ذلك غير راضٍ عن  
المهد الدراسي العتيق.

وفي ديوانه، القاهرة ١٢٢٨ هـ / ١٩١٠ يورد مسجومة من الفصلان القرية في تمرر  
الفلاحين.

\* أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر، ٢٠٧ : ٢٢٣.

\* وصف سلطحة، مجلة لبرتو ١ / ١٦، ١٥.

\*\*\*\*\*

## ١١ - محمد توفيق على

(٨١) امتنع محمد توفيق على بنبيه العربي الأصيل، عبر شعره عن البهجة الكامنة في الحياة الريفية، وحفل الحرب رذائل العالسم الحديث بعد أن ظافر في صياغة بذاءة الابناء التي لم تفتد.

امتنع عائلته من قبيلة العسيرات بالأصل العباشي وقد أقام بمصييد مصر، وانتقل بهذه السادس عشر بسبب نزاع مع أقاربه إلى زاوية المصلوب بديرية بنى سويف في مصر الوسطى.

ومن ذلك ولد سنة ١٨٨٧، وبعد أن درس في المدرسة الخيرية عمار خسابطا، وأدى الخدمة بالسودان، إلا أنه امتنع الملة تقليًّا ليترنح في وطنه لزراعة التجارة.

ظهر ديوانه سنة ١٣٧٧/١٩٠٩.

\* أحمد عبيد، شاهير شعراء مصر، ٢٨٠ / ٢٩٥.

\* سعد ميخائيل، سميرة الآباء، ٩٦ : ٩١.

\*\*\*\*\*

## ١٢ - السيد توفيق البكري

كان نقيب الأشراف العلوين، وشيخ شائخ الطرق الصوفية بمصر. هو محمد بن على بن محمد الملقب بـ توفيق البكري الصدّيق المُعْزى (التبسيي الهاشمي الفرش) المتوفي عام ١٣٥١هـ / ١٩٣٢م، وواحد من أوائل علمانيي فن الشعر النابع للمدرسة القديمة، وقد برع كاتباً دينياً أيضاً.

ولد في السابع والعشرين من جمادى الثانية عام ١٢٨٧هـ / ١٨٧٠م في القاهرة (بقصر والده المطل على السيل بجزيرة الروضة)<sup>(١)</sup>، وتعلم في المدرسة العالية التي أنشأها أخليوي توفيق حتى إغلاقها في سنة ١٢٨٨هـ / ١٨٧٣م، وفي عام ١٢٨٧ حصل على درجة البكالوريوس، بعد امتحان نظارة المعارف. وتقدم للشيخ الإبانى شيخ الأزهر، (فأقامته فيما يدرس الأزهر من علوم) ومنحه الإجازة، وبعد وفاة أخيه عبد الباقى البكري في سنة ١٢٩٢هـ / ١٨٧٦م وأخليوي عباس الثانى وظائف بينهم المسئولة جديداً: نقابة الأشراف، والشيشة البكرية، وعشية الشايق الصوفية. وفي مايو من العام نفسه هبَّت عاصفة دائمةً في مجلس شورى القوانين، وبعد رحيله إلى أوروبا زار إستانبول أيضاً ومتوجه السلطان عبد الحميد (ربطة الوزارة العلمية)، وهي قضية عسكر الانقضاض، وقليلة يده (البيان) الثنائي الأول.

وفي ١٣١٢هـ / ١٨٩٥م تقدّم وظائفه إلى رشایات<sup>(٢)</sup>، إلا أنه بعد أن برأ ساحته أعاد له (البيان العالى) نقابة الأشراف مرة أخرى في سنة ١٤٣٠هـ / ١٩١٢م. (٣) ويرجع ذلك إلى التحالف الأدريوي لسمّ تكون غريبة عليه إلا أنه ظل وظيفياً للأدب القديم، إذ يظهر في قصائداته

(١) قرأ القرآن وتعلم مبادئ اللغة العربية في بيته، واتسع بالدراسة العليا فقرأ هناك ملائكة من العلوم العقلية والفلسفية، والترجمة.

(٢) في سنة ١٢٨٧ تقدّم عليه السلطان عبد الحميد بمنصب الامين العام للخطبة، وفي سنة ١٣٠٠ أتم عليه بيد البلاط الملكي، وفي سنة ١٣٠٣ أعاد له السلطان العالى نقابة الأشراف بعد أن طلب هو نفسه في نفس ذلك العام أن يرجعها إلى وشایات للأخليوي ثانية براهمه منها، وعرض بعد ذلك رؤوف بحثت ببرنس، وتوجه أخليوي البكري برسالة أخرى، ملخصها وصفت برسالة الموساطة به وبين المقربين، ثم عيّن الشيخ على يوسف صاحب المأذن في إصلاح أخليوي على ما صرّأه أمير البكري فأرسل من بيته من روحه، إلا أن الداء كان قد استحكم، فتقلّ إلى مصحة المصوّبة ببلان سنة ١٩١٢، وظل بها حتى ١٩٢٨، ثم تقلّ إلى مصر وتوفي بها سنة ١٩٣٤ (المترجم).

باستمرار استلهامه للنقداء في العصر العباسي، كما يدل على ذلك بالتصريح أحمد محرم في رسالته في مجلة أبوابو ١٦٨/١ :٨٤.

وحين قدم في جرعة في مطبعة ذات الفوالي «شكلاً جديداً - كل شطرين بقافية مقابلة، فإنه هنا أيضًا دار في ذلك اختبار النقاد تمامًا.

وقدم في كتابه «هياكل الراوئ» القاهرة ١٩٧٠م إلى جانب الفصلان سبقات في أسلوب المزيرى أيضاً، كما فيها نظراته الفلسفية رداء البلاغة القديمة الزاهي. (انظر: طاهر الطاسى، مجلة أبوابو ١٥٩ :١٥٥، الذي دافع عن عمله ضد تقاده)<sup>(١)</sup>. وذكر مسجرونه الجذيرة بالتقدير «راجح العرب» في ٩٠/١ (ستخارات من أرجحيات العرب، وترجمتها)، وأصدر في العام نفسه ١٣٢٣هـ (١٣٢٣م) تحت عنوان «رسائل البلاغة» ستخارات من الفصلان لسلم بن الوليد، وأبي نواس، والحسن بن هانى، وأبي قاسم والبختى، وأبن الرومى، وأبن المتن، والمنفى، ومن رسائل المعرى.

وأصدر عن مسادة طريقة وأهل بيته كتاباً يحمل عنوان «بيت السادس الوالى» (ويشتمل على أخبار بيت السادس الواقفى وعلى تراجم رجاله)، وكذلك تحت عنوان «بيت الصادق» (ويشتمل على أخبار البيت البكرى بمصر وعلى تراجم رجاله)، القاهرة ١٣٢٣.

ويعرض كتابه «المستقبل للإسلام» القاهرة ١٣١٠ آراءً شديدة البساطة عن الإصلاح.

\* أحمد عيد، «شهر شراء العصر» ١٦٨/١ :١٨.

\* سركيس، «مجمع المطبوعات العربية واللبنانية» ٥٨٢، ٥٨١.

\* عباس محمود العقاد، «شهراء مصر» ٥٤ :٧٥.

(١) لوجه ما قاله من شعر وترى أنس، وكانت فيه تكملة كبيرة، وحرص على أن يظهر فيه انتهاً غريب الألطاح على ما يكتب العرب من كتب أدبية ودرازيين شعرية، وأدبات وحكم وحكايات، ولعلها أكبر التطور من غريب اللغة على بعد ما كان يصلح كتاب المقالات مع قارئه وبيته، وهو أن كان يمثل مصره ورأيه وحضارته، غير المسؤول، الأدب المنشئ، ٣٣٢/٣٣٣ (الترجمة). ويشير: كان في ذاك شاعر فلكى، وأولاً أنه أراد أن يعطي أدباء العصر العباسى في لغتهم وأسلوبهم حتى جئت عليه هذه المعاكلات، فلم يطلق على سجنه، وصار حصيلة الأفلاط الفربية، والإسلام والإشارات الفربية، لا حول بين أدباء مصر، مدرسة ملوك، النابق ٢٣٤ (الترجمة)، فقد جئت عليه معاكلات للنظام، ولو أنه عاش مصره لفترة واستثنى من غير تكفل المؤسسة والأفلاط الفربية لصادر على يد حسن بين البلاغة والبيان، (الترجمة).

١٣ - محمد عبد المطلب

—[View source](#) — [Edit this page](#) — [Recent changes](#) — [Help](#)

ولد محمد عبد العطلب حوالي ١٨٧٠ م في باصونة في مدينة جرجا، وتوفي  
١٩٣١ م في القاهرة.<sup>(١)</sup>

افتقر بنسبه العربي الأصيل من قبلية جهة (١)، كان والله بيت الطريقة الخلوية. دروس مثل عليه في الآخرة، وأكملها بدراسة ملة لربع سنتات في دار العلوم، وانتهى - حكواتي مسلمة غيريورا- إلى جمعية المحافظة على القرآن الكريم، وجمعية الشبان المسلمين، «جمعية العادة الإسلامية» (٢).

ويدور ديروان الذى أصرجه، وقدم له الشيخ أحمد الإسكندرى غالباً فى ميدان التحرير<sup>(٤)</sup>، وطن بصورة واضحة أن عليه أن يفسى بذاته محنة المختربات المديدة تدريساً اضططع بوصف الطائرة بدلاً من الجصل<sup>(٥)</sup>.

١٣- تسمى شعرة، قبيلات إلذ المك تسمى «شارع» حرقاً ذهراً في المسرح الاموي أو العرسي، بل يذكر أحياناً بـ «شعرة» المصطلح المأجول في مثابة سبب، وأسكنها قوله، وتشير إليه واستعارة الشاعرة من حياة الآية، كان عبد الحفيظ قد أدرك في مطلع عمره كل ذلك شارعاً يطوف به طفلاً، أصل الشاعرة، لا يختفي هذه الملاحظة، ولا ينكر أن يكون كما صرحت قوله، وذلك يعكس سماته وذاته.

(٣) كتب الأذار مع سنت تم العرض بدار المعلم وتخرج فيها سنة ١٨٩٧، بعد أن تخلص على كبار علماء مصر، أتى الشهادتين في الدين والطبخ محمود العالى والشيخ حسونة البدوى والشيخ سليمان العبد وفريشان، وأتت الشهادتين في الفنون الأكاديمية والفنون التطبيقية من التبرير عمارى بالفاسد، الشربينى قبل الغرب العالمية الأولى. ثم مدرست بدار المعلم المخصوصة إلى أن افتتح مدرست بدار المعلم فى سنة

(٤٢) وطالعها على اذن تريل على اواخر ١٩٥٣-١٩٥٤م، (الطبعة الثانية).

(٤٣) اول نسخة العبرية والفارسية ومسماي العبرية من شعراء العربية العظام، مكتبة مسکن بالقدس والقاهرة.

(٤٤) ولكل العرب، وهو لها، علنا في نسخة، صادر عن مطبعة، تأثر في طباعته، من حيث اللغة والقوافي، دقيقاً في وصفه، فهو سلس وذلل، (الطبعة الأولى).

(٤٥) اول نسخة بخط المخطوطات الفارسية والفارسية، والفارسية، شعراء شاعرية، ولكن على طريقته في الخط الفارسي، بما يذكر في الفارسية، (اظفرا عباس محمود العقاد، شعراء عصر من ١٩٤٨-١٩٥٤م).

وظل في «الكتوي» أيضًا التي تحدى بها «عُمرية» حافظ إبراهيم وفي الأسلوب  
القديم.

\* عباس محمود العقاد، شعراء مصر، ٤٢ : ٥٢

\*\*\*\*\*

— تم بذك عن طريقة العرب في نظم المقسيدا وطربيتها، وإن حوار التجديد في القلب حين نظم مسرحية  
«أيلن العقيقة»، ومسرحية «المهملون بن ربيبة» (وأحرب البحوس)، وحين كتب قصة أمير الفرس وطربيها  
يشتت من شعره، ولكن قصيدة الماعن وأطياقوات ظلت بدورية شأن بفتحة شعره.  
عمر المسوقي، في الأدب الحديث ٢٢١/٧ (訳) (訳).  
التي اشتهرت عصيتك (الطبوع) بالقصيدة المصرية في ٧ نوفمبر ١٩١٩، وهي تزيد عن ثلاثة بحث،  
طبعها صاحبها أو مهلاً (حافظ إبراهيم الذي أطلق عصيتك (السرية) في ٨ فبراير ١٩١٨ بطبع وزارة  
العارف،  
وابنها باقتباص عن الإنسان وطموحه والمعزاته الطافرة، وردة أن ترعب له خاتمة لياتي بها الإلحاد على  
على عادات سباب:  
فسهيب لى ذات أجيحة لعلى بھا لئن على السحب الإنسانا  
وزلة ذوقى فقل:  
تسامرُ الْبَلَادِ وَنَهْمِ جَسَانَا كلُّ مَسْعَى رَدَّ أَرْلَفَتْ غَسَانَا  
الترجم

#### ١٤- مثلو الأسلوب القديم<sup>(٨٣)</sup>

قبل أن نتغلب إلى النظور الحديثة لفن الشعر يجب أن نذكر هنا أيضًا بشكل موجز مجموعة من الرجال الذين وضعوا ثقباً أعينهم طلة خمسين عاماً ما بين عام ١٨٨٠ وعام ١٩٣٠ م مهمة المخاطر على التقاليد الأدبية القديمة، لهم مثلوون للطبقات مختلفة؛ علماء تخريجوا في جاسة الأزهر، ومؤلفين درسوا في مدارس حديثة في بلدتهم، وبضعة صحفيين من النام وقسطل أيضًا. نوردهم هنا في تسلسل تاريخي.

أطلعتنا المختارات المشورة بعنوان «عكاقة الأدب»، في ٢ أجزاء، على العمل الشعري في هذا العصر، شرعاً أبو نصر محبن بن عبد العزيز السلاوي، في استانبول في ١٣٣٧: ١٣٣٥، لا يشتمل الجزء الأول إلا على قصائد في السلطان عبد الحميد الذي خصه الجامع نفسه بقصيدة «حالية العصر الجديد في شمايل الملك الحميد».

##### ١- على الليش

كان على الليش شاعر مصر ذات أسلوب قديم، أفرد شعره للقصائد المناسبات والمراثي، ولد في مقطورة لدى الميدوسي إسماعيل والميدوسي توفيق، غير أنه لم يطبع ديوانه قط. توفي سنة ١٨٩٦، ١٨٩٦، وصل التمام القديامي كان الارتفاع رهن إشارته إذ لم يذكره أن يرتحل عدداً من أغاني الاعراس، وليس ليصنف إنتاجه الضئيل الذي احتفظ به ذاكرة أصدقائه إلا أهمية تاريخية، باعتباره البريق الأخير لمرحلة ثقافية قد انتهت.

\* حباس محمود العقاد، شعراء مصر ويتناهم، من ١٠٠: ١٠٩.

##### ب- حسن حتى الطويراني

من بين الصحفيين الذين أثروا أيام شعراء ليش، يبني أن ذكر هنا أيضًا محرر «جريدة الليل» حسن حتى بن حسين عارف بن حسن سهراوي بن محمود بن مسح بن عالي باشا الطويراني، ولد في السادس من ذي القعدة ١٢٦٦، الواقع ٢٤ ديسمبر ١٨٥٠ في القاهرة، وبعد أن اشتغل في مجالات مختلفة للأدب أنس في ديسمبر ١٨٩١ جريدة «الليل»، وتوفي في ١١ يونيو ١٨٩٧ في استانبول.

- ظهر ديوانه «تراث الحياة» في القاهرة - ١٣٠٠هـ (٢٠١٣م)، ص ٢٦٨، منصفحة).
- وطلت فصالاته المتأخرة ورسالته بخط اليد: «راهن التراث»، في سنة ١٤٩٩هـ، القاهرة طبعة ثانية /٢٢٠، والتراجم: جسمها حسين ناجي بن إبراهيم، القاهرة ٤ ب ٨٣.
- (٨٤) أبا إمام البرك كاتمة (١٣٠٥هـ) ظهرت مع صحف متية أخرى في : كتاب الشرق /٣ (١٩٤٩م) ص ٢٧١، ٣٧٤.
- ويرى كتاباً دينياً في كتاب: «دليل أهل الإيمان في صحة القرآن»، القاهرة ١٣٠٩هـ.
- وكتاب: الحق روح الفضيلة، القاهرة ١٣٠٩هـ.
- جـ- محمود القوصي
- محمود بن محمد القوصي، له «ديوان سلطان العاشقين» المسن بالتحفة الدرية في التزلات الحمدية، يرافقه ١٣٠٩هـ.
- د- الشار
- الشار، ديوان، القاهرة، ١٣١٠هـ.
- هـ- أحمد الدقاد
- أحمد عبدالباقي الدقاد، «مسرات المؤطر في التوضيح والتواجد»، القاهرة ١٣١٢هـ.
- و- إبراهيم القبطي
- إبراهيم بركات القبطي، «باب المسير»، ديوان، القاهرة ١٣١٣هـ.
- ز- محمود الإسكندرى
- محمود الإسكندرى، له ديوان، الإسكندرية ١٣١٩هـ.
- ح- محمود شكري
- محمود شكري أندى رئيس قسم إدارة مديرية السودان، له: «سهل التفريض»، ديوان في خمسة أجزاء، القاهرة ١٣٢٢ /١٣٤٦هـ.

ط- أحمد الجيدى

أحمد بك الجيدى، محرر جريدة «المقصود»، فى القاهرة، له: «ديوان» (الدورة المصرية) طبع مع «القاشانى» لمعب الرحيم بن عبد الرحمن بن محمد بن على المكى الأسيوطى، (ولد فى رجب ١٢٨١هـ الموافق ديسمبر ١٨٦٤م، وتوفى ١٣٤٢هـ / ١٩٢٣) القاهرة ١٣٢٥هـ / ١٩٠٧.

ي- عبداللطيف الصيرفى

عبداللطيف بك الصيرفى، المولود فى الثامن من دبيع الأول ١٢٥٧هـ الموافق ١٨٤١هـ / ٥/١٩١١ فى الإسكندرية، عمل قاضياً، وموظفاً، وأخيراً وكيلاً للديرة الجيزة، ثم صار محاجماً، وتوفى ١٣٢٢هـ / ١٩٠٤.

له: «ديوان ومسيرة ذاتية»، نشره ابنه عبد العزيز، الإسكندرية ١٣٢٥هـ / ١٩٠٨، انظر: لويس شيشوى، فى: «الشرق» ٢٢/٨١٧، و«رسكين»، معجم المطبوعات العربية والمصرية ١٢١٩هـ.

ك- أمين الحداد

أمين بن سليم الحداد، حفيد ناصيف اليارجى، إذ هو جده لأمه هنا (ح۲)، عاش محرراً لصحف مختلفة فى بيروت والقاهرة، وتوفى سنة ١٩١٢هـ.

له: «انتخابات أمين»، حسن الشاعر، الإسكندرية، ١٩١٣م، فصلان متفرقان فى أنس الجليس، «طبربور» ومارس ١٩٠٤، ص ١٧٨-٩، و٢٧٦؛ ١٧٧-٩، و٢٧٦؛ ١٧٧-٩، ١٢١: ١٢٩.

ل- مصطفى عمتاز

مصطفى عمتاز، توفي حوالي ١٩١٠هـ، له «ديوان»، الإسكندرية، بدون تاريخ.

م- عبد المجيد دسوقي

عبد المجيد أندى دسوقي، المتوفى ١٣٢٤هـ / ١٩٠٦م له: «دلائل الأشواق»، «ديوان»، القاهرة ١٣٢٥هـ.

### ن- موسى شاكر المنشاوي

موسى شاكر المنشاوي، له: *فتشات الربع*، ديوان، القاهرة، بدون تاريخ (مطبعة الروايات الأدبية)، منه: *تعليم الفتاة* في: *فلاة الشرق*، ١٩١١، من - ٢٤.

### م- على البصقوري

على (ابن) يوسف بن محمد بن يوسف البصقوري الأزهري للتكلكي، ولد في ١٨٦٣ في بلصقورة في مديرية جرجا، بدأ درس في الأزهر، أنس ١٨٨٧ مجلة الأدب، وفي ١٨٩٠ مع الشيخ أحمد ماضي مجلة المؤيد، التي واصل تحريرها وحدها منذ ١٨٩٣ (٨٥)، ووجهها إلى العالم الإسلامي، وتوفي في ٢٠ / ٢ / ١٤١٣.

له: *كتيب السحر*، ديوان القاهرة ١٣٠٧، *مقالات قصر الدراسة*، القاهرة، بدون تاريخ، أيام جانب المخهوري المعلم عباس الثاني في دار المساجدة، القاهرة، ١٣١١.

Hartmann Ar. Press 12/3.

\* سركيس، معجم المطبوعات، ١٣٧١.

### ع- نقولا رزق الله

نقولا رزق الله السوري، ولد في ١٢ / ٣ / ١٨٦٩ م في برسوت، والتحق في ١٩١٥ / ١ / ٢.

له: *فتحات الأرواح*، ديوان، القاهرة، بدون تاريخ (مطبعة السروية الحديثة)، قصائد متفرقة، صبرة حشادة (موت حمل في سوريا) في: آليس الجليس، يوليوب ١٩٠٣، من ١٩٨٣، حشادة المرأة، في: آليس الجليس، يوليوب ١٩٠٣، من ١٩٣٦، كتة شاعر: في آليس الجليس، يوليوب ١٩٠٣، من ١٩٦٣؛ ١٩٤٧.

### ف- حامد القرداوي

حامد القرداوي، موظف في وزارة التربية، له: *فتشات محزون في الحب الظاهر*، القاهرة، ١٣٣٦ / ١٣١٨.

**ص- محمود رشيد**

محمود رشيد أندى، في الإسكندرية.

١- *امثلات الحقيقة والخيال*، خطيب، القاهرة ١٩١٣.

٢- *ديوان*، الإسكندرية ١٣٢٣ / ١٩١٤.

**ق- عبد العزيز صبرى**

عبد العزيز صبرى، ابن عصمة الخواربة فى الوجه القبلى، توفي ١٩١٩ (سركس ١٢٨٥)، دواعيه:

١- *إنفاس الأخلاق* فى مكارم الأخلاق، القاهرة ١٣١٣.

٢- *رحلة العصبا* فى روضة الحياة، القاهرة ١٣٢٧.

٣- *ديوان* (حكايات عراقية، وقصائد مدح، ووطنيات) القاهرة ١٣٢٩.

د- أحمد الكرمى.

أحمد شاكر الكرمى، له: *الكرمات*، القاهرة ١٩٢١.

**ش- أحمد الزين**

أحمد الزين الأزهري، له: *فؤاد المكحلة* (رجن) القاهرة ١٩١٨، راجحة السلو.

ابولو ١، ٨، ٩، وعارض أبو شادى نقداً فى الاهرام فى: *النقد والمشال*، ابولو

٦٥: ٦١/١.

**ت- أحمد المصيبيح**

أحمد يك جلال الدين المصيبيح، مستشار بالحاكم الأهلية، له: *حدث النفس*،

ديوان، القاهرة ١٣٤٥.

**محمد الجلاوى**

محمد طاهر الجلاوى الدسوطنى، له: *ديوان ملتقى العبارات*، القاهرة ١٩٢٥.

تقرير العقاد أيدى في: *هدية الكروان* ١٣٧.

**[إسكندر فرمان]**

إسكندر فرمان، له: «الروض المريض فيما نظمه من القريض»، القاهرة ١٩٢٦.

**أحمد الكتاني**

أحمد بن محمد الكتاني الإيباري، مدرس سابق بإحدى المدارس الاميرية.

له: ديوان مع ملحق، «ليس الجلاس في شرح فصائد أبي فراس»، القاهرة ١٣٤٤ / ١٩٢٦.

**عمر البهشاوي**

عمر مصطفى البهشاوي، له: «ديوان البهشاوي»، القاهرة ١٣٤٦ / ١٩٢٧.

**ثابت بن فرج الجرجاوي**

ثابت بن فرج بن عبد الرؤوف بن أحمد بن عبد الرحمن بن عبد الرؤوف الجرجاوي، توفي ١٣٤٥ / ١٩٢٦.

له: ديوان، القاهرة ١٣٢٣ هـ.

\*\*\*\*\*

## ١٥ - خليل مطران

(٨٦) بعد الشاعر الشامي خليل مطران<sup>(١)</sup> رائد الشعر العربي الجديد بوصفه تعبيرًا واعيًّا عن الاعتراف بالحضارة الحديثة. خليل صاحبٌ مثل كثيرون من آباء وطنه.

ولا يشتمل ديوانه (القاهرة، مطبعة المصارف، بدون تاريخ، ربما ١٩٠٨ أو ١٩١٠)، طبعة جديدة مع مقدمة لطه حسون، (القاهرة ١٩٣٢)، كما ذكر هو نفسه في المقدمة، إلا على مختارات من إنتاج الشاعر، بينما بالقصيدة الوحيدة التي ترجع إلى صياغة وستوجب الاحتفاظ بها، قصيدة في جينا وسيدان ترجع إلى ١٨٨٨، وبعدها بعشرين عامًا في الثالث الوطنى الكبير مصطفى كامل ياشا (التوقي في ٨ محرم ١٣٢٦ الموافق ١٩٠٨/١٢)، والتي ألقاها في تأبينه بعد مرور ٤ يومًا على وفاته (حلقة الأربعين) النظر في:

Lane, Manners and Customs p. 532.

وبينهما تمازج من قصائده مرتبة زمنيًّا مع تاريخ دقيق لكنه تخلص عن أي ترتيب آخر. وفي مقامتها مرتبة لورت شاب أوروبي غير معروف له قافية مدققة على الطريق ونسمة مزمن بالورود، في يناير ١٨٩٤. في حين حافظت القصيدة التي تعود إلى صياغة بيرغم الثالثة الغربية— على أسلوب القصيدة التقليدية محافظة تامة، ولو أنَّه تخلص من النسب أيضًا فإنَّه هو دلالة من دقاتات مشاعره تشتهر كذلك مع الشعر التقليدي في الوردن فحسب.

عنى القصيدة في الورقت ذاته خطُّه، ولقد دلَّ خليل مطران قصلاً— فيما بعد— وبخاصة في بعض قصائده في المدح والرثاء أيضًا بما فيه الكفاية على أنه سيطر في

(١) مطران، صورة له في مجلد أبوتو ٧، ٦، ٧، ٣، وكتاب الشرقي ٦، ٣، ٤، ولد خليل عبد مطران لأب مسيحي كاثوليكي وأم قبطية الأصل ورث الشعر منها، أرسله والده إلى الكلية الفرنسية بروملة وبا تدميروهها المفتش بالدرسة الظرفية لكتوم الكاثوليك في بيروت وتعلم فيها على يد الأدب لزامير البازيس، وفيها ظهرت موهبته في نظم الشعر، ثم أرسله أهله إلى باريس ١٨٩٤، متوصلاً من شر المفاسد العذري، لأنه ظهر في شعره، فدرس هناك الأدب الفرنسي، ثم زار مصر ١٨٩٧ وبيت مصر حتى وصال ١٩١٩، وبعدها سافر إلى بورقيبة الإبراهيم ثم أنشأ الجلة المصرية ١٩٠٠ ثم حوالها بورقيبة وسسها مجلس المصربة، وعمل في التجارة إلا أنه فشل، غيره في الجماعة الزراعية للحدودية، ثم استند إلى مطلع ١٩٣٥ إدارة المفرقة القومية. وفي ١٩١٧ أكمل مطران ابنه في دار الأوربة تكريماً له ولشعره.

(الترجم)

براعة على شكل الفصيدة كما هي الحال في قصائد صباء - لكنه لا يزيد عن كونه النموذج كما قرر ذلك في المقدمة التالية بإضافة .

الحق أنه كان يخشى أن يستخف شعره، لأنه «عصرى»، «لأن هذا لا يقلقه»، لأنه لم يعد يريد أن يصبر عيادة الشعرة، ولا تخسله ضرورات الواقع أو المأهولة على غير قصده، وليس مثل الشدماء، يسعى إلى شهرته من خلال البيت المفرد، وإنما يقصده عمالاً في متكاملة في ذاته<sup>(1)</sup>.

وبناءً هنا عن كل صور الاستعمال، وفي إعفاء إلى رزق الله الذي خوري ورد في الدليل (٢٩٤) :<sup>(٨٧)</sup> غير عن عمله في تواصي شديد بقوله: (٢).

نظم هذه الفكرة  
ولا أتتني بمنزلة  
لرئاستها كائناً  
أول رئيساً لـ«النيل»  
وليس اعتقادى إن أنت  
كقطن كل من بما  
وطبع كل من رأى  
يحيى بن إسحاق

◀ ▶ ⌂

(١) هنا نفس ليس باقمه بعده، ولا يحمله شرورات الورن أو التقافية على غير تصدّه، بل في هذه المقاييس بالمنظور الصحيح، ولا يُنظر للكل على جماله القيمي، بل على يطّل على جمال القيمة في ذاته وإن وفره، وإن جملة المقاييس في تعرّيفها وتقديرها هي تماماً معاوتها، مع تقدّم الصورة فـ«قرابة» الأوضاع «مطابقة» كل ذلك المقاييس، وهذا يعني أن المعاشر المغربي قد واجه واستهلّ به على قدر. (اللتقطة من ١ - ٦. دار مارون عداد، بيروت ١٩٧٧.)

(٢) مكتبة نشر هذا المنشور،  
 (٣) أكملت هنا صورة غير مستوية.  
 (٤) قررت ب Basics الاستهلاك عند أحد شوقي، انظر ما يلى.

178

(١) هنا نفس ليس باقمه بعده، ولا يحمله شرورات الورن أو التقافية على غير تصدّه، بل في هذه المقاييس بالمنظور الصحيح، ولا يُنظر للكل على جماله القيمي، بل على يطّل على جمال القيمة في ذاته وإن وفره، وإن جملة المقاييس في تعرّيفها وتقديرها هي تماماً معاوتها، مع تقدّم الصورة فـ«قرابة» الأوضاع «مطابقة» كل ذلك المقاييس، وهذا يعني أن المعاشر المغربي قد واجه واستهلّ به على قدر. (اللتقطة من ١ - ٦. دار مارون عداد، بيروت ١٩٧٧.)

Signs like  $\pi$  and  $\tau$

(٢) أفلنت منه هنا صورة غير مسموعة.

فَيَهُ عَلَى تَمِيرِ التَّبَرِ  
 بَشَاءَ حَسْنَى فِي شَبَرِ  
 لَوْيَتَهَامَ فِي حَسْبَرِ  
 كَابُرَهَ حِينَ خَطَرَ  
 لَا شَكَ إِمْجَادُ التَّبَرِ  
 صَاحِبُ هَذَا الْبَغْرِ  
 حِينَ يُبَكِّى لَوْيَتَهَامَ  
 جَوْهَانَ بَشَاءَ دُولَهَ

وَقَمَ قَلْدَمَ بَيْنَرِيَسِ  
 مَا أَكْفَفَ الْإِسْلَانَ بَالِ  
 وَمَا أَشَدَّ وَدَهُ  
 قَمَ خَسَاطِرِ دُولَهُ  
 وَقَسَالَ: هَذَا مَكَسِي  
 إِذْ يَعْلَمُونَ أَنَّهُ  
 حِينَ الْبَكَاءُ وَالْمَرَءُ  
 يَخْلُطُ كَيْنَهُ

\*\*\*  
 لَكَنِي وَاتَّتَتْ  
 رَى لَبَهَ الْأَعْلَى الْأَمْرِ  
 لَمْ أَنْ مَنَّرَهَ  
 هَذِي الْأَمْسَى الْجَبَرِ  
 وَلَمْ أَبَلِ مُمْتَحَنَهَ  
 لَيْنَ الْفَطَوِيُّ أَوَ التَّسْتَرِ  
 لَمْ يُكَثِّرَ أَوَ الشَّهَرِ

\*\*\*  
 لَكَنْ مَهَا دَامَ بَهَا  
 اجْبَرَهُ وَقَدْ أَنْتَرَهُ  
 بَشِيبَ وَعَدَهُ بِاَخْتَرَهُ  
 قَسَال: دَعَ الْأَنَسِ لَهُ  
 صِيفَ الْمَرْقَاقِ مَا تَرَى  
 النَّسَلَقُمُ مَا يَحْلِبُ الصَّدَرَ  
 حَسَلَرُهُمُ مَا فِي الظَّرِيرَ  
 سَكَنَ حَسَنَ مَرْوِيَهُمُ  
 كَرِيَّهَهُ بِرَفِقِ تَارَهُ

(١) القصيدة في ج ٢ من ص ٤ - ٧ : T-A.

وقد أدى الشاعر هذا البرنامج في أمانة إذ استهواه الجاحظ المشرق من الحياة دالماً أكثر من الجاحظ القائم<sup>(٢)</sup>. ولم يحسن أنه واعظ أو سايس.

لقد عنى بباب المراثي عنية شديدة أيضاً فقد روى أخراه ومحاربه، بيل روى رجال الحياة العامة أيضاً، مثل الشاعر محمود سامي البارودي (٢٣٨ : ٢٤١)، وكما ذكرنا آنذاك السياسي مصطفى كامل.

ولقد أشعاره في سلامة اللغة القديمة، فهو يرى أنه يمكن أن تبرهن على ثراها تماماً إذا ما تغيرت من الأخلال القبيحة التي ما زالت تتوء بمحملها<sup>(٣)</sup>. (انظر: مقدمة قصيدة نيرون لدى أبي شادي في «كتبة نازارين»<sup>(٤)</sup>).

(١) واستغلوا قبل مطران في زفة اسماعيل سريسي:  
شَهِبَتْ تِيزْ قَسِّيَا تِورِبْ فَكَاهِيَا حَسِّيَا بِلَوِبْ  
أَرَبْ فِي كَسِّيَا طَلَلْ لَوْرْ وَقَدْ تِسْكَنَتْ تِصَوِّرْ  
هُسْوَدَكْ فِي لَسْجَيْلَمْسِيْ طَفِيْلَيْلَرْ وَلَرِسِّوْرْ  
لَا مَسْرَقْ بِيْنْ كَسِّيَا بِرِّيْمَا وَصِفِّيْرَهَا خَسِّيَا بِتَوِبْ  
لَانْ شَعَامْ طَرَاهْ يَحْلِيْ عَنْ ذَكْرِ الْحَبِّ وَالْكَاهِنْ، وَلَيْسْ لَكْ ذَكْرَ النَّهَابْ حَيْثْ يَبْرِيْبُ بَاهِرِيْبْ حَيْنْ  
بِلَوِبْ، وَلَكْ يَجْبُ أَنْ تَصْرُوفْ كَيْفْ يَعْيَشْ مَطْرَانْ تَصْرُوفْ قَيْمَةْ هَذَا الشِّعْرِ فِي نَسْخَةِ الْمَرَاجُعْ، اذْكُرْ  
مِلَادْ، الْمَوَازِنَةَ، ٢٢، ٢٢.

(٢) يقول في ٩٩/٢: بل قد أقرت ولديني لوقن، غي يعنى ما سائده، إلى إقامه دليل، وإن كل في شعرى،  
على إن اللغة العربية التي تعود علينا هنا بأقواء وأدبيتها مطلقة عن العلة، بذلك الأفعال القبيحة، قوله -  
من كفت عنها الربط - على فتح أبواب تكريزها على لا نهاية لها، ومنع شرعاها - من فراق المراتب،  
وبدائل العمل، وروائح الاستغارات - ما يعيش لها المقام الأول في الإيجاز.

(٣) الترجيم:  
بالاضلاع أنه احتفظ لنفسه بالازوان القديمة وتم بمحض دعوهها إلى المدرج والتلوين، وذكر نعمه  
في النهاى والآهواس والمرأة والزوجها من الأمراض القديمة للشعر العربي.

(٤) تذكر ما يلي عن وجه آنفة عاطلة، مثل: آنية من أخوات (٢٧-٢٨) في اتصالات مثل: زوجها (٣-٤٧) في  
حالة ما لم يستطع بسبت على، وذكرت به أيضاً ضرورة اللغة فقط لاستعمال المفاسد شعرية أحياها، يجرب أن  
يشرعها بعد ذلك، مثل: لهم = أهل(٩-١٥)، أو بذلك أقطاف قبور في ميدان لا يحيى ذلك، مثل: قبور =  
كتاب (٦-١٦)، أو ذريعة التي لا تتعى إلا حصرات أذيون الهسليون (٩-٢٧)، وكانت مساد  
لكتاب بن زعفر (٢٧) أو جمادات الأربع والأربع الأربع ط ١، (١٤-١٨/١٦)، مر. الصادقين المسكري (٢-١)  
(٥) بعض طرارات (٩-١٠)، لو ارتكب بعض ذلك (٣-١٢)، وهي لا تعنى إلا سلامة في البستان (الزوراء)  
(٦) أبو توس (٣-٣٩٦)، البلاطحة، الوسائل (١-٥)، ونادر ما يحدث هنا عذر لغافل المفاسد، كما في الحال  
حينما يستعمل «أهاب» وهي بعض تأديب المحب أو الأربع (طريق)، الملة (١٥)، المثلث (الضرس)، المثلثات =

(88) (ونادراً) ما احتل للإستخدامات الأوروبية مكاناً، مثل: تعبيره عن تحملية العرش فوق السحب (٥-١٨٣) أو عن غيرة الم cedar (١٢-١٨٣). يهدّى أن عالم المكاره عصري دون شك، وفي موضع متفرقة قد يظهر استثناءً لشعر العربي القديم حينما يعزز بمحوريته على سبيل المثال: (٦٧٧، ١٠-٤، قارن ليهـا)، حين يخرج علينا بصورة شائعة ذاتية بين الحسراة القديمان (انظر: الثانية ط. المارت ٧، ٢٦، ٧، ٢٧، ولهاؤرن، Reste<sup>2</sup> (باتايا الوثنية العربية ٢٣٢) أو الرعاء أو الطراس الشائعة في شعر المحب الأوربي ليهـا في قصيدة حب Ecker, Ar. prov. u. deut scher Minnesang, Bern u. Leipzig 1934, 22 ff.)

وعلى العكس من ذلك لا تستطيع أن تثبت تأثيرات مباشرة للشعر العربي [إلا في حدود قليلة، كما هي الحال حين ترجم مرة واحدة فقط قصيدة عن الفرنسية، إلا أن هذه القصيدة من أصل شرقى، إذ مصدرها جان آنـي تقولا المصيرى (١٠٧، ١-٨، في بوئـة ١٩-١٢)].

وتدلّ قصيدة في القصيدة دي موسي -أحدى النظم معهـا في بيروت ٣-١٩ إلى فنـانـة (آلات عـقل وـحسـن وـأدب) نـسـلةـ من ديوـانـ الشـاعـرـ الفـرنـسيـ (١٤١)ـ وتـدلـ عـلـىـ أـنـ كـانـ وـقـيـاـ لـلـأـدـابـ الفـرنـسيـ (١٤).

= ٢١٠٤٢، ٢٧، ديوـانـ الـهـالـيـنـ ٢٠-٢١ـ فيـ اـسـتـعـمـالـ خـاطـلـ «ـ تـكـلـمـ ٢-١٨ـ كـمـاـ اـسـتـخـدـمـهـاـ لـوـ شـادـيـ، إـعـامـونـ، فـيـ الـلـفـنـدـ، ٢٣ـ، ٢٤ـ، ٢٥ـ، ٢٦ـ، وـالـأـنـيـ فيـ الـهـالـيـنـ ١٩٧٤ـ، مـنـ ١٩ـ٢٠ـ عـنـ شـادـيـ، تمـ طـلـبـ وـدـهـاـ (انظر: موـرـيـ)، وـاقـتـرـ ليـهـاـ: رـجـبـ الـإـسـكـنـدـرـيـ عـلـىـ عـلـىـ آـنـ شـادـيـ، مـعـدـ رـثـيدـ. يـدـهـ يـعـلـمـ كـمـ كـمـ يـعـلـمـهـ إـلـيـهـ (انـذـ اـصـفـارـ)، مـلـ: مـحـمـدـ عـلـيـ بـرـوفـ فـيـ مـقـدـمـةـ لـمـلـ آـنـ شـادـيـ، فـوقـ الـعـابـ ١٤ـ يـكـبـ إـنـ يـعـلـمـ لـلـشـاعـرـ الـعـربـيـ فـيـ لـهـ غـنـيـ مـلـ الـلـغـةـ الـعـربـيـ فـيـ آـنـ يـعـلـمـ لـهـ حـسـنـ الـاسـتـدـالـ الـلـفـنـيـ.

(١) القصيدة بعنوان (حـناـ المصـيـرـ) قـصـيـدةـ مـذـرـجـسـةـ مـنـ الـفـرنـسـيـ دـيـوـانـ الشـاعـرـ الـأـدـبـيـ جـانـ تـحـيـرـيـ.

مـلـمـلـهـاـ: لـيـسـ أـنـ حـسـنـ بـالـعـاجـ لـرـبـتـهـ لـهـ مـنـ عـسـمـرـهـ أـوـ دـوـهـسـ أـنـهـمـهـاـ (الـلـفـنـ).

(٢) كـبـ عـلـىـ الـصـحـيـةـ الـأـلـرـىـ مـوـرـجـ تـرـجـمـةـ الـرـجـلـ بـهـهـ الـإـلـاـيـاتـ: عـسـانـ هـلـاـ الصـيـنـ سـجـيـنـاـ شـقـيـاـ وـأـنـقـنـ تـحـيـهـ سـجـيـنـاـ شـقـيـاـ وـيـكـيـ تـنـعـ عـسـيـنـهـ فـيـ سـطـرـوـنـ جـسـلـتـهـ عـلـىـ الـدـيـ سـجـيـنـاـ.

<sup>(89)</sup> وتفرد عليه صوراً وإنما يقتصر على إثبات عصرية استحباب البارود واستخدامها، كما هو الحال حينما يتحقق باشتماع إكس في دائرة المحب الكبير لكنه يفتح محبوه بعد تبدل حجمه، (١٦٦)، (١٦٩).

إن قضائه المظلمة المغيرة تسلط على الله ممتنع كل العنكبوت من الشكل القديم إلا أنه لا يُعرض بجانبه عن الأشكال الحديثة فهو يحب استعمال الموضع خاصة، وأختر أيضًا هو نفسه أشكالًا جديدة.<sup>(٤)</sup> فعلى قضيده قلت في علم القراء، يقظ فيها للغورس النهائي للزهور، يجعل وردة تندى في وسطها أياها في ورن الرمل، تكون مقنقة في كل شطر، يذكر الروي أيضًا بعد كل لالة مقاطم مثالية (٢٠٢، ٢٠٣).<sup>(٥)</sup>

من حيث لا ينتهي، فالنهر لم ينتهي إلا  
شاحر كنان عصري، بينما تنتهي  
بلطفه شرح حاله وأوصي من  
إنني أطلب منكم أن تلبيوا  
فطلكم فعمة طلب تحييد  
وذراري من روحيه لأتات

وفي قصيدة الشاعر بقراط ..... / ١٤١، هنا يخلو المتن من مطلع في روسيها (الحال)، ثم بعد ذلك ينطلق كل شعراء في القصيدة إلى دفعها التisper في كل وحدة، وينطلق روسي الشطر الثالث مع الروي الأول (أي القصيدة الثالثة)، يقول:

**ركست بالشك والزمر ..... وراء والشوق شاح والقصيدة عذبة**

استخدم الطريقة نفسها في قصيدة (أي في ..... / ١٤٩) التي تنتهي بـ

**واجل روسي والشوك مد**

(المترجم)

(لقد ذكرت هنا في المثلية عبد العزيز الذي مرض فلتران)

أبو<sup>7</sup> عاصي مكتوب من بطولة ذات أيام بكت،  
العنوان: *الفنانة العذراء أبو شادي في كوروبا* (العنوان: ٢٧-٢٨)،  
الإجابة: *Poésies nouvelles*, Paris 1887, 266171  
العنوان: *Premières Poésies*, Paris, 1885, 7

ويستخدم من الاشكال القيمة - على مواضع متفرقة - التاريخ ايفي (نهائي باغيادا  
الملايد ، ٢٢٦ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣) ، والغز في الصغير انت ولي اسم انت (١٩٩) ومواضع الماء  
(قلب وعين مورقة بـ ١٨٩٦ ، ٢٨ ، ٣٠) .

وهو قد أكد في مقدمته أنه لم يجد بروغب في أن يقتضي بالظام الفنى القديم الذى يحرى كل التقالى بين الآيات بحملة ثانية، فغيره جملة بين خمسة آيات (١٣٠، ١١٠، ١١١، ١٢١)، أو بين جزء من الملوش (٢١٠، ٢١١-١٢١) (١).

وأستخدم الشعر المتر (vers libre) الذي اختلف حول مفهومه في فرنسا بين جوستاف كان (Gustave Kahn) وإميل درجاردن (Emile Dujardin) الذي

كانت لديه معرفة غنية كملوك بالذيف في الشعر الفارسي والتركي، كما أنه اخذ من المعارضات في الشعر العربي الشعليم مثلاً. الصيغة ٤/٢ وعمرها «نسته العزمه» يدوياً بين يديها رويت الشعر الأول والثالث (أبوه) وألفي الرابع (أبيه) ثم ينظم صفيحة عمودية رؤية الرؤوف، ثم يجعل الروحة في وسطها تلتم في أيام تناول في روى الشعر الثاني والثالث:

ثم يعود إلى القصيدة السعودية الرائدة، ويختتمها بالغزالة التي بدأ بها.

استخدمه وصلبه، وطوره في أمريكا والـولـات الـإـيـرانـانـ (Walt Whitman) (١)، ثم استخدمه تلميذه أبو شادي فيما بعد، غير أن شعراء المهر الشابين توسموا فيه بتأثير و. وإيمان.

لقد استخدمه في حفل تأبين أقامه يوسف بك لغير انتكريم ليراهيم البارجي في يناير ١٩٠٧، في شعر متور (٢٧٦: ٢٧٨)، يذكـرـ بهذه الكلمات:

حرر دموعك من سلطـنـ الـبـحـرـ وـقـيـوـهـ الـقـالـيـةـ، دـعـ زـفـرـاتـكـ تـصـاعـدـ دونـ أنـ يـقطـمـهاـ  
الـلـوزـنـ وـدـونـ أنـ يـقـدـهـاـ النـظـامـ.

وقد جمع المقاولون تحكـامـ علىـ الشـعـرـ المـعاـصـرـينـ لهـ فيـ المـخـارـاتـ ٦٩، ٧٥، قـوـرـ  
بعد إسماعيل باشا صبرى شاعر الفصالـ القصارـ من بينـ إلـىـ سـنةـ لـيـسـاتـ التيـ يـنـتـهـيـهاـ  
بعـنـيـةـ لـأـحـدـ لهاـ، وـيـنظـمـ أحـمـدـ شـوـقـىـ فـيـ كـلـ مـنـاسـيـةـ، مـفـرـرـاـ أوـ فـيـ جـمـاـعـةـ، فـيـ بـيـتـ  
أـوـ عـلـىـ الـطـرـيقـ، يـبـحـاـكـ الشـاذـ الـقـدـيـدـ (ـعـمـارـضـاتـ). وـكـثـيرـ ماـ يـشـوـقـهـ، وـالـيـ  
جـوارـهـ هـوـ وـالـبـارـودـيـ شـاعـرـ (ـشـعـرـ) الصـنـفـ الـكـاملـ الصـيـاغـةـ، يـوـجـدـ حـافـظـ لـيـاهـمـ الـتـائـيـ.  
يـنـتـلـمـ غالـيـاـ فـيـ حـدـيـقةـ الـأـرـيـكـيـةـ، وـهـمـ الرـوـادـ التـلـلـةـ الـكـبـارـ.

ويـكـرـمـ العـزـىـ مـعـلـمـاـ لهـ، فـيـ حـينـ تـدـرـ الصـيـاغـةـ الـلـغـوـيـةـ لـتـوـقـيـنـ الـبـكـرـيـ خـالـتـهـ، جـلـامـاـ  
لـهـ الـعـالـمـ الـلـغـوـيـ الشـفـقـيـ.

يـدـ انـ طـرـيـقـ اـحـمـدـ شـوـقـىـ يـنـظـرـ فـيـ اـخـالـيـ اـنـ اـشـوـالـ؛ـ غـلـىـ ١٨٩٨ـ خـصـ دـيـوانـ  
أـمـيرـ الشـعـرـ اـحـمـدـ شـوـقـىـ يـنـظـرـ فـيـ اـخـالـيـ اـنـ اـشـوـالـ؛ـ غـلـىـ ١٩٠١ـ

وـذـرـ الـعـلـمـ قـلـبـخـتـرـ كـشـلـكـ مـؤـنـساـ كـرـيـاـ وـاسـنـاـ حـكـيـاـ وـرـشـداـ (٢)

وـلـمـ تـكـنـ أـيـاهـ الـتـيـ وـجـهـهـاـ إـلـىـ شـوـقـىـ فـيـ بـولـيـوـ ١٩٠٥ـ إـلـىـ (ـالـاخـ الـحـسـنـ)ـ إـلـىـ  
دوـيـاـ (٣). وـبـرـغـمـ ذـلـكـ لـمـ يـقـلـتـ مـنـ حـسـنـةـ هـذـاـ الرـجـلـ الـذـيـ لـاـ يـقـلـلـ أـنـ يـوـجـدـ أـحـدـ إـلـىـ

(١) Fr. Wild, die engl. Literatur der Gegenwart, Wiesbaden 1928, S. 19.

(٢) الصـيـادةـ فـيـ ١٩١٩ـ، وـمـطـلـعـهـ:

فـيـشـتـ لـهـلـسـاـ الصـهـيـدـ مـكـسـرـ مـسـخـداـ وـجـسـدـتـ لـلـإـسـلـامـ مـسـجـرـ اـحـمـدـاـ

(٣) الصـيـادةـ فـيـ ١٩٢٣ـ، وـمـطـلـعـهـ:

نـ أـمـلـ إـسـرـاـئـيـلـ وـمـسـجـرـ بـيـانـنـ نـيـاـيـ عـسـنـيـ وـمـسـجـرـ (ـالـتـرـجمـةـ)

جواره، فقد سعى حسب قوله ابن شادي: في الشفق الباكي (١٢٧٧) إلى أن يثير الشك فيه بأنه تاجر (شاعر تجاري)، برغم أنه مدح حليل مطران نفسه بأنه صاحب فعل على الأدب وأنه وسيط بين الشعر الأوروبي والأسلوب العربي (أبو شادي، نكتة ناقرين ٥١). ويدو لحافظ إبراهيم من حون لأنسر أن ينذر لغة مطران ويذكرها (الشفق الباكي) (١٢٤٤-١٢٤٥)، غير أن ذلك النقد يمكن أن يتجه إلى محاوارة أصحاب الصنعة -لكي يقتدي بهم بنية التقرب للجمهور- أن يحملوه على اتجاههم الشعير.

وفي المخفيّة لم تغب عن مطران تلك<sup>(٩)</sup> المحاورات، وكان يزوره تجاهله طبيعته (انظر: حل حسون، حافظ وشوقى ١٤٨)، غير أنها ليس بينها وبين الجمود الداعلى لفنه أي شيء مشترك<sup>(١٠)</sup>.

ظهور فيه هنا بخلافه، حينما سخره للحب، قمة ابتكاره دائرة الحب المظلمة، وسعادة الحب وقصيدة الحب من الأصول ١٨٩٨: ١٩٣-١٩٥ (١٩٥)، حكاية العاشقين، فيما يبيّن في اللقاء الأول مع المحبوبة في الحاديدة، حيث قرصتها تحمل، ويقرؤنا إلى قصائد وموشحات من خلال تبادل في وجدة موافقة (آدم وحواء ١١٦، ١١٥)، وبين الحنين والأخر الفراق بسبب سوء الفهم حتى سوت العاشقين اللذين يرتبطهما في النهاية برثاء مؤثر منفصل عن كل الأشكال الواردة.

ربما لا تستطيع أن تشك في أن الشاعر هنا خلّقها من حادث خاص به إذ يورد المحبوبة باسماء مختلفة كي يقى ذكرها من بعض غير ميد عنها، ويوجد إلى جوار هذه القطة الرائعة في البيوان بعض قصائد الحب المغمورة التي تبين أن الشاعر ما يزال إلى حد ما على طريق التصالح الشفاعة (فمرى فمر النساء في، أيام ١٨٩٤، ١٤، ١١٥، ١٤)، ويورد أيضًا صوراً من الحياة اليومية مشتركة، مثل المصفور الذي وجد لدى المحبوبة ملائكة، وجعله بذلك يطلع على ما في قلبها، أراد الشاعر أن يسجل تلك الصور من الحياة. وأجاد تصوير متاظر حالية من المضمون في طرائق، مثل: فتاة في حديقة البرية تروي شعرها وتتحمل من حين أنها مرأة (١٤، ١٣ في أبريل ١٨٩٤) أو مثل ملاحظته للمحبوبة عند صنع المطرى للعيد (نوفمبر ١٩٠٣، ٢٢٧، ١٩٠٣).

(٩) ضد الشاعر مشهد في المدرج، مجلد (٢) ٣٢:

أحسن بالشاعر أحبابه وأكرمه  
من أني يكون مستأجراً وأمرني  
الناس عليهم بما فيهم ولست أرى  
فيهم أحداً من أكارهم كلّفني  
(ترجم)

وكتاباً يرسم في أحد المواقع يلتمم بذلك المطابع، كيف انفصلت فنادق صلبة في ثوب أبيض في أثناء نزعة في الماء على البيل عن رفاتها، وكيف انعكس ضوء القمر على ثوبها وصورة المكمة في النهر، بينما صورته بين لا تتجاوز فيما إلا الأسماء والصفات، مثل بقع الألوان المفردة، التي تستحيل إلى صورة من ثلاثة أيات ترافق تحملها الروحة الورى التهادي للقتار (١٤٠)، في أبريل ١٩٣٥.

يد أن شعره لا يُستند في مثل تلك الرسوم الصغيرة؛ فقد اشتغل كثيراً من الأشعار الفصوصية، (٩٢) التي يفتقر الأدب العربي إليها - في شكل محدد على الأقل - افتقاراً تاماً إلى الان، فهو يستثنى مادته من الحياة اليومية على نحو يكاد يكون أفضل من التاريخ الكبير.

في الحكى في أسطول ١٨٩٤ كيف أن شاباً في قرية لبنانية غرر بفتاة بشجاعين من رفقاء سقط صريحاً، وفوجئ هو نفسه بموته (١٧)، ويحكي في يوليو ١٨٩٩ في أيام رجز صغيرة، لشكل بين قافية واحدة كيف أن شاباً في قرية سورية صرع ذاتاً مسحوراً إلا أن فضله نقلت إليه عدوه أودت به جهاده غرسه وبهاته هو نفسه (٦٤). ويحكي في مارس - ١٩٠٠ في شكل قصيدة قصة عاطفية للأعنة على العود مربطة بالليل وعائشها الذي مات إلى موتها (٤٤)، (٨٨)، وفي ديسمبر من السنة نفسها في الشكل ذاته يكتب عن تدهور أمراة فتية قاتلت الموت ذاته آخر إرثها بسبب نفقة المحب (٤٧)، (٩٧). وفي يوليو ١٩٠٣ اختار شكل المنشد لقصة مسهبة لإحدى العاهرات التي أسلبت طفلها (١٩٩)، (٢١٨).

(١) المصيحة في ٢٢٨/٢، بعنوانها (اشتباكات الهبار). وبطليها: سراج رفائيل وجيمس تسيف - وتطلب رفائيل وطليع عصافير - ولذلك لم يسترّ بخطّه وشوب - ويمثل روسين وروانى - سعفيف - وبخدمها ينزلون: تذشّلها هسا البدر - وروشكانت - على الشهد في كلية من شّكرون شارع - وتشلّفني كنان الأدّسّنة الـ آلا تسرّه - ولا شّكرون - فريقوني شمسانع علىها تصسيشـا - ويسعن أحسر ههـا المصيحة - (الترجمـ)

(٢) المصيحة في ٢٨٢/٤، بعنوان (هروباء).

(٣) المصيحة في ١٢٦/٢، بعنوان (المقاـبـ).

وربما يعزى ميله للنarrative المغفول إلى تأثير الرومانسية الفرنسية. وتتأثر تكتيكي أيضًا بهما، حيث أثر في السرد المعاشر في الغالب صور حية لشاهدين معاذين له أو غير معاذين، في قصة فرام غلشن المؤرخة بستمبر ١٩٠٣ (٢٢٣) وكذلك مطلع الرواية التي تأتي تقريرًا من المحكمة (٢٢٤).

يجد أنه معنى أيضًا إلى تشكيل مواد تاريخية، فيتحقق كييف أن أميرًا حمل عاصمة  
الإمبراطورية على الاتساع بالجسم. غير أنه تخلص تمام المكان والزمان عن كل وصف قرب  
الآن (١٢٨) ومن المميز هنا الورن، وزن الكلام منفي في كل شطر على طريقة  
المجاز.

وتكلّم قصّة شاهير عربٍ سخر باليهه ثلّة من قبيلة بدويّة - حتّى من عصر الزمان (٣٧) - في أكتوبر ١٩٦٧. وفي عصر الساساتين يُقلّل إليها قصّة عبيدة عن مقتل العزير أبزر جمهوريّة (٢). في مارس ١٩٤٠ (٤)، وقد اسرته في صباح هبّة ثالثيّون الأول بشّة، (٥) ولذا يمكن في توقيت ١٩٦٧، كيّف أن القتيل قد اختفى الطّموح وسأله في ساحة القتال. وبشرق اعتماده هنا أيضًا في تصوّرِّيهم على السّابع كل الظروف القربيّة. وأخيرًا تهين حروب الأتراك جرّب الموقفة مادة لمجحومها من الفحص الشّعريّ المطبّق. وحكایة المطلقة البويرية التي تصلّي لأنّها الذي جرّ إلى المحرّب، في مارس ١٩٤٣ تعرّف أيضًا على نعمة عاطقة (٦) (٣).

وقدّمت المُؤرخ غير المُعادلة الجماهير بين أمّة كبيرة وأمّة صغيرة أليها في قضيّة مورخة  
أليها في مارس ١٩٤٣ (١٥٣)، وفي قضيّة مورخة في أبريل ١٩٤٧ إلى  
العروة إلى الموضوع ذاته (٢٦٣)،<sup>(١)</sup> في العموميات فقط. وقد أوحىت قضيّة  
مورثيرو (١٥٤) غير مورخة إلی قضيّة درامية حقّية.

$\Delta T/T \approx 3\lambda_{\text{B}}/k$  (1)

(٢٣) يطلب عليه في ترجمة ملوكية **أمير شاهزاده** بالشكل الفارسي المطلق بدولتها في ١٨٤٧  
بـ **أمير قبيلة أذربيجان** وـ **أمير إقليم كشان** وـ **أمير إقليم سارس وغورى**  
وـ **أمير إقليم سارس وغورى** وـ **أمير إقليم سارس وغورى**

(١) الصدقة في ٢٠٠، وقد نظمت في آن الحرب بين بريطانيا والبرتغال.  
 (٢) الصدقة الأولى في ٢٥٦، يعنون في استئثار العرب جازة بين المأكولة والمة صفرة.  
 (٣) الصدقة في ٢٩٥، يعنون في استئثار العرب جازة في عليلة لا مثابة.

لا نعرف عن الحياة الخاصة للشاعر من خلاله (أي الشعر) إلا القليل، ويوضح لنا تعلقه بروطن أسرته من قصيدة وداع (حصر) وهي (إلى الشام) في أغسطس ١٨٩٩ (٧٦)، وذكريات في مسافة الصبا تحت أطلاع بعلبك في نوفمبر ١٨٩٩ (٧٧). وفي يوليو ١٩٠٢ يزوره مربيّاً في مصحة الإسكندرية، ويشركنا في الانكار المؤرثة التي دوّنهما في هذه (٧٨: ٢٢١). وبعد ذلك مباشرةً، يواجهها مرة أخرى رجلاً اجتماعياً طريراً على لسان (٧٩: ١٢٢)، كما يقدم طفليّاً بعد شفائه من المرض لاصدقائه شاكراً لهم مشاركتهم، وبين كنالك قوائم طعام السيدات بيستثنى من الشر على الورود التي تواجههم. وتخلق النصّة الماطلبية لزهرة (مجلة أبواب ١: ٤/١: ١٢٢) أنه كان ما يزال في آخر حياته حصصاً حسناً الشاب.

وفي قصائد المناسبات التي يشتمل عليها على كثير منها تأمل موسيقى في المجالة على النصّة، ففي إكتوبر ١٩٠٣ يزوجه إلى صديق شامي في مصيف في لبنان جديداً مزليًّا في وزن الرجز (١٤٤: ١٤٦).

أما النهاية الشعرية عناية الرفاق أو البالد فهي كثيرة جداً، يزف فيها أيضاً تقدّمات جادة حينما يتمتع لأب في إسرائيل ١٩٠٥ المساعدة عند ميلاد أول طفل له، والشرعية زواجه أيضاً الذي هدّه تزاع عقائدي (١٤٤).

ويحاول أن يصور النصّة المرحة في حلّ زفافه على نحو يذكرنا بال بتاريخ القدم، فهو رود جوبي آتون كغير مغمورات البوتانين في ماذنة الآكلة (٩٤: ١١١) (٩٥: ١١١). وفي قصائد الملح والرثاء الكثيرة يوجه خاص (من بينها قصيدة في الملكة فكتوريا ١١٢). وفي شهر العزاء

(١) القصيدة في ١١/١، ومطبوعة: *رواية رحمة البوشة*، *مساكنة السلام بالغربية* (ترجم).

(٢) القصيدة في ١٨١، وعنوانها *الطفل الطاهر والفنان الطاهر*. أتوقّع عند بنائها إذ لا يقتضي على مديننة لـ١٩٠٢ أشطر، يطلق النظر الأول والثانٍ في الروى وهو منتصر في كلٍّ وحدة، أمّا النظر الثالث فهو واحد على كل القصيدة (ترجم). ومطبوعة:

ذلك بما وليست *قصيدة الأسرار* كـ*رسالة العبران والأسرار* (ترجم).

نهاد إلى سير من الأسرار (ترجم).

(٣) القصيدة في ٢١، ومطبوعة:

*الليل مسيسلة والنهار جواري* بالحسن والبركات فيه جَسْوَر (الترجم).

أيضاً حاول أن يكون يَدَّاً للراحلين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، إلا أنه لم يوفق دالياً، فلم ينجزها في القلب حقيقة في أن يكون شاعر القصر. وقد ظلم تخصيصاته في نهاية بياس الثاني إلى فتح السودان وبعد عودته المبومنة من رحلته إلى أوروبا قس نوفمبر (٢٦، ٢٥)، وإنجذبه بعد تحليه بتجاج على أزمة سياسية في ديسمبر ١٨٩٨، وخالي فيها في ترافق:

أموالاي إن مَرْتَ بِسِرِّ مَسْحَابَةِ فَعَما كَسِبْتَ نُورًا وَلَا اثْلَمَ الْبَرِّ<sup>(١)</sup>

ويشحرك على نحو أفضل في دائرة الشاذين حينما يهنى الحسنة أو دي الصربو فسيفسكا (A. De Avierino Visniewska) لغوفوها (أبريل ١٩٤١، ١٩٤٢، ١٠٤، ١٣٢)، أو يكرم زميله شكري خالى في حفل تكريم اليم له لتفطمه رواية عشرة بالفرنسية (فبراير ١٩٠٦، ٢٢٢؛ ٢٢٤)، وبطريق العنان هنا أيضًا للدعابة اللطيفة، حينما يدخل طيب أستانه خالمة ميّنا له بلا ألم (١٤٣).

وفي مجال السياسة يجرؤ في موضعين فقط على استخدام مجازات حسبي علنيتها ومنها إلى حد لا يستطيع منه أن يكشف عنها إلا معاشر خصيه، وربما عن الوظيفين المطهرين اللذين يشعار *«بصفر للمصريين»* في المقارنة بين القصر والشاعر حول الباء المزمع لسور الصين (في يناير ١٨٨٧ (٤١؛ ٤٣) الذي اعترض عليه بشدة<sup>(٢)</sup>.

غير أن الخطير الإنجليزي استدعي في قصيدة أصلها إلى الملحنين محمود بك أبو النصر *«شيخ آباء»*<sup>(٣)</sup> الذي حلز إبان شعبه من غزو الرومان (مارس ١٩٤٣؛ ٢٦)، وربما كانت ملحمة ثورون أيضًا (قصيدة مطولة) أيضًا من تلك المجازات، وهي

(١) القصيدة في ٢٧، ومطلعها:  
تناول قلبي وجسدي، فسبت والذكرة فسببت له ليلًّا وهذا تفسير  
(الترجم)

(٢) القصيدة في ٢٢٣/٣، ومطلعها:  
سلاً تصيبك من سبل أسلدكها من جهد عشرة الميسين في القلب؟  
(الترجم)

(٣) القصيدة في ١٣٣/١، وربما الشاعر المخالف لباهر السور يظهر في حالتها:  
لا يسمم الام الاصنافيفة نبلها الا فرسان الپالجوار يكتنفها  
شكورة حاملها النبع على يمينها وتكون لسوتها التي لا تطبقها  
(الترجم)

(٤) القصيدة في ٤٢١/٣، ومطلعها:  
يا عصبة الضربي جباروت الذي ليسنا حتى لسافت ان نتعاه مسامينا  
(الترجم)

التي أقامها في ١٩٤٤ في «جامعة تنشيط اللغة العربية» بالجامعة الأمريكية، بيروت، وإن اغترفها إلا لما ذكرها أبو شادي في تكملة تأذاريين (ثغري) (٥٢). وبين المجنون والآخر ينفي بيته أيضًا بضممه للمرءيين الرؤوة مسلكه (٥٣). فعلى قبريل -١٩- يشهد بالآلام بعد زيارة سقارة (٨٣). ويفتح سلطوعه في الزعيم الوطني مصطفى كامل (٢٢٣)، باليت التالي (٢٤).

**من فيلسا** أن يرى في **خديه** كيف أنتَ سيد الموسيقى  
وتصيده **وقحة** في ظل شارع رمسيس الكبير التي ظهرت في المقطف ٢، رقم ٦٤،  
ص ١٢٣ أعيد طبعها في أحسن مكتبة، القاهرة (إدارة الهلال)، ١٩٣٤ : ١٢،  
وترجمتها إلى شاهري فـ: **وطن الغرامات** ٧٥ والشق الأباكي ١٢٢٢، ١٢١٥.

وبلغ العدد:  
ذلك الشعب الذي لا يضره  
ويكتسب طرداً  
كل يوم خالصاً في رونهم  
في مصر قيل له أتم قبيل مصرى  
هو بلاد من هرونها أسرى  
البيت رقم (٢٣) في قضية في اشتباكات حرب Gallipoli بين أمم كبيرة وأمة صغيرة ١٩١٥ / ١ وطالعها  
شافعي من قبال (القوم مسلموا  
حذفنا عنهم يا مسخرة  
وهي قضية الامراه التي زادها لاهرا مطراء عاهر اشارته إلى الاخلال في قوله البيت  
بـ (١٢) :  
فروحا فلروا المسدر في دريم يحكم قبها سنتين الـ  
الـ

- وفي أول شهره التسوري اضطلع بهم جبلة، وهي أن يقلل لشيمه الفن الدراسي الأوروبي. فبعد أن ترجم ثاراً عظيل (Othello) لشكسبير (متناها فرق جورج أبيض في ٣ مارس ١٩٣٢ على الأثيرا المكبوية، مطبعة المارف). وتاجر البتفافية (انظر: تقد إبراهيم عبد القادر المازني في: حصاد الهشيم ط ٢، ٣١: ٥٠) وحتى ١٩٣٧ أعد عمل شيلر (Kabale und Liebe) تحت عنوان «الحب والمسبي» وقطعة [أجلونية حديثة Topaze]، ومنذ ١٩٣٨ أيام الفرق القومية المصرية لرفع شأن المسرح المصري الذي مثلت عليه في الدورة الأولى لواسمه ثلاثة أعمال مصرية وعملين متراجعين من اللغات الأوروبية (انظر: الأمرام في ١٤/١٢، ١٩٣٧/١٢، ص. ١٤).
- \* حسن الستوبي، الشعراء الثلاثة، شوقى ومطران وحافظ، القاهرة، ١٩٤٤.
  - \* تقد الديوان لأنطون الجليل في: الهملا، طبع في: فنون الشرق ٢، ٣٩٤: ٣٨٥/٢.
  - \* غير الصادق التي ذكرت في الديوان، يورد مقطوعات لم تستثن من الديوان.
  - \* أبو شادي، الشفق الباكى ١٢٧٩: ١٢٨١؛ قصيدة «البراءة» من مجلة: التواب في ٣ مسيمير، ١٩٣٩.
  - \* البستان، الشرق، ١٢٣/٢٥، القصص التسورية: الطفل الطاهر، والجن الشهيد.
  - \* بخطبة شعرية في أدوار الشرق، التي تم في الاجتماع السنوي لجمعية الاتحاد والإحسان السورية في مططا في ١٢/١١، ١٩١٢/١٢/١١، في: فنون الشرق ٦/٢٢١: ٢٢٤.
  - \* قصيدة في ثابن إبراهيم البارجي على محطة الشاعرة في ٦/٤، ١٩١٣، في: فنون الشرق ٦/٣٥٥.
  - \* مرثية في أحمد شوقى: النيل الخالد، مجلة أبوتو ١: ٤٨٩، ٤٨٧.
  - \* مرثية في حافظ إبراهيم: مجلة أبوتو ١: ٢٩٨/١، ٢٩٦: ١٣، ٦.
  - \* مقابر الهدايا، هدايا الرفاق في ٩ مقطوعات مجلة أبوتو ١: ٧٧٤، ٧٧٧.
  - \* حكاية وردة، في مجلة أبوتو ١: ٩/٤، ١١٢.
  - \* الكشاف الأعظم، تحية لولى العهد فاروق ياعتباره ملكاً ليهساً، مجلة أبوتو ١: ١١٨٧/١، ١١٩.

- \* محاورة شهرية مع حافظ إبراهيم عند إنشاء جمعية رعاية الطفل، في ٣١/٣/١٩١٣، في ديوان ٢٩٦، ٢٩٥/١، ٢٩٥.
  - \* في المستور العائلي: النساء يحصلن رسائل المندلين، تشهد في مستقررات عن وزن الجثت (١٧) مع فافية لازمة (٨)، وكل بين يقطن في قائمتها إلا أنها متغيرة، الهلال في ١٠ نوفمبر ١٩٣٤، ٢٥: ٢٧.
  - \* ولا نذكر من أعماله الشريعة غير أعماله للمساهمة اليومية إلا: الترجمة المشتركة مع حافظ إبراهيم لكتاب «Roi Beaulieu» في الاقتصاد الوطني (الوزج) في علم الاقتصاد، والترجمة المشتركة مع دراسة فرنسيّة في الاقتصاد الوطني والاجتماع ليوسف الذي تحمس الفلاح (القاهرة، بيون تاريخ، انظر: سركيس، جامع التصانيف الخديوية، رقم ٥٧).
  - \* مرآة الأيام في سلسلة التدريس العام، القاهرة ١٨٩٧، ١٩٠٤: (إهداء إلى عباس حلبي، ديوان ٢٦٦، ٢٦٦/٢٣٧).
  - \* تألف وصالحة، قصة ثانية عن أصل الدور في: كتاب الشرق (١/٢٤٩)، (٢٤٦).

• • • •

(١) التصدية في ٦٤٣، تحت عنوان **الغيبة الغيرية**، وهي مكونة من ٦ مقطوعات، وتحتل في الفقاعة الأساسية التي تلزم النظر الثالث وهي بaitة، وكل واحدة من الوحدات التي تكون منها القضية، تكون من ٥ إلى ٧ مطر، تصف الاشتغال الثالث، أما الماء الثالث فالغيرة الأخرى في كل واحدة تقتضي فيه النظر الأول والثاني فقط، أما الماء الثاني فهو ملتف على قضية الأساسية، وظاهرها:

حُسْنٌ بِحُسْنٍ حُسْنٌ بِحُسْنٍ حُسْنٌ بِحُسْنٍ

(٢) التصدية في ٦٩٤، وظاهرها:

أَبْرَأَ الْمُؤْمِنُ إِنَّهُ قَاتِلٌ مُخَاطِبٌ

إذا لم يكن في دولة التعليم حساجاً

(الترجمة)

## ١٦ - أحمد زكي أبو شادي

أحمد زكي أبو شادي شاعر غزير الإنتاج، عَدَّ نفسه تلميذه لخليل مطران في أول أعماله<sup>(١)</sup>، وقد اتّهجه حقيقةً درويشًا خاصةً به. ولد في ٩ فبراير سنة ١٨٩٢ في القاهرة لاب ممّام هو محمد أبو شادي الذي أدى خدمات جليلة للحركة الوطنية وابن أخت الشاعر مصطفى غريب، تربى وسط بيته الأبية، وطور موهبته الشعرية مبكراً وبخليط ديوانه، «لين ورين» والشقق الباكي<sup>(٢)</sup> بقصائده من من الرابعة عشرة والخامسة عشرة (انظر الشقق الباكي ٦٧٦، ٦٧٣، ٦٨٠، ٦٨٩، ٦٩٦، ٦٩٧) ومنها بعض القصائد نشرت منذ ١٩١٠ في «فلاة الشرق» (ديسمبر ١٩١٠، ١٩٢٥/٥؛ فبراير ١٩١١ دعمة على قبر؛ فلاة الشرق ١٣٢/٥، ١٣٢، والشاعر والجمال: فلاة الشرق ٢٢٣/٥: ٢٧٣)، وشعر الغناء، ١. كلمات عروافت، الجلة السابقة ٣٨٤/٥، إلى شاعر الآتنين خليل مطران، في فبراير ١٩١٢، المجلة السابقة ١/١٨٩، ١٩١، وإنما خطاب خليل مطران، في شرسو (على البوسفور).

وفي مارس ١٩١٢، المجلة السابقة ٦، ٢١٥/٦، في شباب راحل، المجلة السابقة ٢٥٢/٦، شعر الغناء، المجلة السابقة ٢٥٣/٦، يعقوب. المجلة السابقة ٢٢٩/٦.

وفي ١٩٢٦/٨ في من السادسة عشرة نشر مجموعة مقالات وقصائد بعنوان «قطرة من عرق في الأدب والاجتماع»، الجزء الأول (الوحيد، المتوفر لي)<sup>(٣)</sup> التي تظهر نضوجاً مبكراً غير عادي.

(١) يقول: أولاً مطران تلب على على ما كنت أعرف إلا بعد زمن سعيد معن التشكيف الآبية، ومنى الطلاقة الثانية، ووحدة القصيدة، والروح العالية في الأدب، وأول الفكرة في مثل الروايب الشعرية. كتاب الفخر من ١١. (訳解)

ولد زكي، رئيسي مطران، في ديراته في السادس عشر وسبعين، وقال: إلهمة النسمى هياد النافر السامي إلى معرفتهم لم تُحْسِنْ بأصواتهم إلى حسروهم خلاتها وأسكنرها كان أنسواعها النساء النساء إلى مسامع الإلهام ممسالبيه قافت على النساء والذكور بالسام والشامسية قوى وس دالميام الآباء إلى علاتها الشبوا يعني القصيدة من ١٣٦:١٣٠ (訳解)

(٢) نشر قطعة ثانية في العام التالي لم تظهر بين المخطوطين.

نواحٍ هنا أديباً راتباً منتقداً من اللغة غالبة المتكلّم<sup>(۱)</sup>، والواد الذي شفّله<sup>(۲)</sup> واحداً على طوال عمره ثمّ أكثرها هنا في هذه المرحلة. تبدأ المجموعة بمحنة في الموسيقى والشعر والنظم والشعر، وتضمّ خمساً لشاليات الشعر العربي التقديم، وتؤمل من إعادة إحياء الموسيقى العربية نهضة جديدة له.

يد أن يعين الحكم ثيور للعجب، وقد أقدم وهو في السادسة عشرة على تفسير قضايا التربية والتسليم.

ويذهب أن سوء الأحوال التي استقرت في هذا المجال أثرك لم تتبّع عن وعيه، فقد طال ينشأة الجامسة التي تأثرت بالسقوط وفتاكه، وفي الوقت ذاته طال بإصلاح جلري، أو إعادة تحضير التعليم الأولى وتعليم البنات، ولكنه إذا اطرق إلى العادة والواجب أو ميزات طلب الرزق؛ فإنه لا يستطيع بداعه أن يترفع عن البدعيات.

وبصحاب المِرْء كثيرة للشجاعة التي عرض بها قضية المرأة وتاريخها في الإسلام (ص ۳۹۸: ۴۱۶)، وسوء أحوال الحياة الزوجية التي اعتمدت بداعه على المسؤولين في الترف إليها وكشفتها بغير هواة، يعرض هنا صفتين بُنيتاً بجهة إلى حد يافت الماء؛ لأنّه أعمل هذا الغرب فيما بعد إعمالاً ثاماً، ويقرّ بذلك من أن المَرْء القديم ليس وحده المسؤول، بل إن ثمة تأثيراً شافعاً للحضارة الأوروبية.

ولحق أنه تجاوز ميزات الحضارة الأوروبية تجاوزاً ثاماً وبخاصة الإنجليرية، ولكنه أدعى بحق أن المجتمع القاهري قد اختص نفسه إلى ذلك الوقت بالشورة؛ الاستخدام المسلط على الكهون، والدعاية والعب الميسّر. ويدفع أيضًا بشدة المحرّارات مثل الزار (ص ۳۶۱)، ويقدم لإعسواته في الدين تعليم أبناء وظفهم الآليات غزوّاجاً أيام أعيتهم (ص ۴۰).

غير أنه شهّم بوجه خاص إلى تقديم تركياً الحديثة (۵ - ۴۱ - ۴۴) التي عرفت كيف تستقي بذكاء من علوم الغرب. وإذا ما كانت تقىن تقيّباً المؤلف ذا السادسة عشرة من عمره، خلقت هذه الأقوال المقافية فإننا نسعد كثيراً حينما يعرض له تفتح وخمس شابس في صور طبيعية جميلة عن شاطئ البحر الأبيض المتوسط (۱۰۰ و ۲۰۰ وما بعدها، ۲۰۰ وما بعدها).

(۱) انتها في مواضع مطرقة، مطلع: والإزار كابيل، ۳۳۳-۳۳۴، من العربية النصوص: دليل لكتاب الإزار، ديوان نجد، ۱-۲-۳... إلخ.

وَتُنْهَى فِسَادَهُ كُلُّكُل سَلَامَهُ فِي الشَّكْلِ جَمِيعَهُ بِالْإِعْصَابِ<sup>(٩٨)</sup>، وَمُهَلَّهُ الْعَلَيْهِ:  
مَصْطَفِي صَادِقِ الرَّاقِعِي (صَ ١٥ - ١٦)، وَحَاجِفَهُ وَشَوْقِي اللَّانِ أَدْهَمَ عَلَى أَنْ يَسْأَلَ بِهِمَا  
(صَ ٢٥٦) فِي ثَسَابَهُ لِيَسَاتِ، حِيثُ اهْتَرَفَ حَاجِفَهُ شَوْقِي (انْظُرْ: صَ ٢٥٩ - ٢٦٣)،  
وَقَضَى الشَّكْلُ الْقَدِيمُ أَبَدًا دُونَ أَنْ يَعْرُضَ عَنِ الْمَوْشِعِ [عِرَاصَهُ] تَانَهُ (صَ ٣٨١، ٣٨٢)،<sup>(٩٩)</sup>  
وَبِرَغْمِ الْجَمِيسَهُ الْمُرْكَبِيَّ الْحَادِيَهُ تَقدِّمَ نَظَمَ لِيَسَاتِ فِي السَّلَطَانِ هِيدَهُ الْمُجِيدِ قَصِيدَهُ مَدْحَهُ  
تَقْلِيدِيَّهُ (صَ ٢٦٢ وَمَا بَعْدَهَا). وَأَدْهَمَ بِطَرِيقَهُ حَاجِفَهُ إِبرَاهِيمَ عَلَى أَنْ يَظْهُرَ رَاهِيَّهُ لِيَسَاتِ فِي  
الْفَضَالَهُ الْأَلْيَاهُ وَالْفَاسِيَّهُ فِي فِسَادَهُ دَيَّاهُ فِي إِبْرَاهِيمَ الْبَارِجِيِّ (صَ ٢٥٥)، وَفَاقِمَ أَمْنَهُ  
بِلَكَ (صَ ٣٥٧) وَمَصْطَفِي كَاملَهُ بَاشَا (صَ ٤٩).

وَتَوْجِدُ فِسَادَهُ الْمُبَالَهُ إِلَيْهِ مِنْ هُمْ فِي عِمَرِهِ، الْمُبَالَهُ لِأَوَّلِ عَرَةِ<sup>(٧)</sup>، فِي مَوَاضِعِ  
مُتَسَرِّقَهُ: زَرَفَهُ حَبِّ (صَ ٢٥٨ - ٢٥٩)، سَوتَهُ الْقَلْوَبِ (صَ ٢٧٧ - ٢٧٨)، فَقَدَّهُ أَكْرَهَهُ  
أَنْ يَنْقُلَ الْمُكَبَّسَهُ الَّتِي تَعْلَمُهُمَا مِنَ الْفَرَاهَهُ فِي بَادِئَهِ الْأَسَرِ فِي حِكْمَهُ جَمِيسَهُ الْإِخْرَاجِ<sup>(٧)</sup>.  
وَبَيَّنَ عَنْ حِسَهُ الْلَّادِبِ الْإِلْمَيْزِيِّ مِنْ قِيلِ عَدَهُ إِعَادَهُ نَشَرَ أَبَاهَ شَاعِرِ [إِلْمَيْزِيِّ] لَمْ يَذَكُرْ  
أَسْهَهُ (صَ ٤٤٨)، وَجَكَمَ مِنْ كِتَابِ جِ - تِيلُوْسُونَ (J. Tilston) (١١٩٤/١٦٣ - ١١٩٤/١٦٤):  
Togeth-  
Advantages of Truth and Sincerity  
er, R.Herrick  
(صَ ٤٣٦). وَبَيَّنَ لَنَسَهُ أَنَّ يَقْدِيمَ - عَلَى تَعْمِيَهِ لِلشَّابِ الْمُصْرِيِّ تَنَاهِيَهُ  
الْعَالَمِ الْجَسِيدِ (١٣٢٧/٩ - ١٣٢٨/٩). عَلَى أَنْ يَوْرَاهُ بَيْنَ مَسْلَهَ الْإِجْمَاعِيَّهُ  
وَالْبَيْسَهُ الْجَمِيَّهُ وَالْمَلَسِيَّهُ، وَيَدْعُوهُ إِلَى تَحْقِيقِهِ، وَعَزَّمَهُ فِي نَفْسِهِ عَلَى أَنْ يَنْتَهِ لَهَا سَيِّهَهُ  
مَلِيَّهُ بِالْعَمَلِ. وَإِمَّا إِلَيْهِهِ الْمُؤْمِنُ غَيْرِ الْمَلَحِ (٩) فَقَدْ ذَكَرَ أَهْمَمَهُ أَكْثَرَهُ نَصْرَجَ.

(٧) يَقُولُ د. مُهَمَّدُ: إِنَّ كَيْدَ رِجَالِ شَادِيدِ الْمُجِيَّبِ، حَصْبَ الْإِثْنَاءِ، مَدْحَهُ النَّفَّافَهُ، خَسِيرَهُ

الْفَلَحِ، شَدِيدَ الْمُطْرَحِ، وَلَكِنَّ لَسَوَهُ، الْمُلْهَلَهُ عَلَيْلَهُ الْمُرَبَّهُ، وَالْأَدَاهَ الْمُسَرَّهُ، وَالْمَلَكَهُ عَلَيْهِ

وَلَيَنْجَسَهُ كَثِيرَهُ مِنَ الْمُكَلَّهُهُ وَالْمُكَلَّهُهُ، وَلَكَهُ الْمُكَلَّهُهُ، وَالْمَلَكَهُ وَالْمَلَكَهُ الْمُكَلَّهُهُ بِهَا إِسْنَادَهُ عَلَيْهِ

مَفَارِقَهُ، (صَ ٥٦ - ٥٧)، النَّسَرُ الْمُصْرِيُّ يَدُ شَوْقِي، الْمَلَكَهُ ط٠ ١٩٥٧ (تَرْجِمَهُ).

(٨) يَدْعُلُ أَنَّ هَذَا الْمُبَالَهُ لِأَوَّلِ دَلَّهُ ذِيَّهُ شَاهِدَهُ لَمْ يَنْفَلُ أَنْ يَسْجُلَهُ فِي كُلِّ دَوَارِهِ وَيَقْنُوَهُ فِي فِسَادَهُ

هَذِهِ، وَرَوَيَ كَيْسَتَهُ مَحْوِيَّهُ شَاهِدَهُ لَيْلَهُ الْمُهَاهُ، وَالَّتِي تَرْوِجُهُ مِنْ أَمْرِ فَيَشَدِهِ مَصْرِسَهُ

وَأَهْمَرَ الْمَلَهُ، وَالَّتِي فِي طَبَّهُهُ وَاحِدَهُهُ شَاهِدَهُ.

(٩) (تَرْجِمَهُ).

(١٠) لَمْ يَسْطِعْ هَذِهِ الْيَاهِيَّهُ إِنْقَادَهُ إِلَيْهِهِ الْمُهَاهُ بِعَلَيْهِهِ خَلَلَ فِي مَا يَدَهُ (صَ ٢٤٧).

(١١) يَدَهُ دَوَارَهُ الْأَوَّلِ إِنْدَهُ الْمُهَاهُ الَّتِي صَدَرَ فِي عَامِ ١٩١٠ أَدَمَهُ أَهَمَهُ الشَّاهِدُهُ تَقْلِيفَهُهُ، وَلَيَوْهِهِهِ،

وَالْإِشَالَهُ إِلَيْهِهِ وَأَسْدَرَهُ فِي عَامِ ١٩٢١ - مِنَ الدَّوَارِيَنِ الْمُهَاهِهِ بِرَفِعَهُ صَاهِرَهُ حَمِيدَهُ (إِنْجُورِي مَهْمُورَهُ كَبِيرَهُ

مِنْ شَهِرِ الشَّاهِدُهُ فِي صَيَّهُهُ وَشَيَّهُهُ).

وفي أبريل ١٩١٢ سافر إلى إنجلترا للتخصص في دراسة الطب<sup>(٣)</sup>. وبعد أن أنهاى في ديسمبر ١٩١٥ عمل في هيئة «وب» في علم البرازيم مديرًا للمعمل الإكلينيكي على (Ealing)، وأغير مدربًا في بنسون باكتفورد.

وفي المختارة يحظى اهتمامه بتربيه التخل تقضم إلى (Apisclub) الذي كرمه بصورة يهدى أن تركه، وأسهم في تأسيس مجلة «عالم التخل». وتعنى في الأدب الإنجليزي (٤) الذي عرفه سنة ١٩٠٩ من خلال كتاب برادلى: (Bradley, Poetry for Poet) (try's sake) (Oxford 1901) وقد تبع رواه الأصحاب الذي كان سلسلة ذلك في الشعر الإنجليزي (Georgian Poetry) (W.H. Davies)، وكان قد أمحجه من عمليه ديفيز (W.H. Davies)، في الرومانسية، ويحمله صفة خاصة شليلي وكثير.

ولما سعى إلى أن يتمتع في الحياة العقلية للغرب بأجمعها شئع باذكار اليسيرالية والملركية حينما أحب يمثلها في الأدب، وبخاصة وييلز (H.G. Wells). وصارت لغته الأم الثانية إلى حد أنه لم ينظم في غالب الأحيان لحسب، بل إنه حتى في تصانيف العربية وفي ترجمه (على سبيلمثال التخل البكري ٨-١١٨٣) شرح تعبيرات عربية غير معناه من خلال تعبيرات إنجليزية إلا أنه لم ينس فيها وطنه وآهاته. والحق أنها لا تعرف من شعره العربي في إنجلترا إلا القليل؛ مثل قصيدة في مفروط الناج في سن الخامسة والعشرين (الشقق البكري ص ١١١)، وعن قطعة من قصيدة طربولة عذبة بالغين من التي وحدين العودة إلى الوطن في فترة قريبة من عودته (الشقق البكري ص ٤٤١). وأيضاً بعض قصائد فضار (وفاء، مصر، للعالم والوطن، مصر الجديدة، ذكريات الوطن: شعر الوجودان ص ٨٠، ٨١، ٨٣).

غير أنه ناج الحركة العقلية في وطنه بشهادة شديدة، وسعى إلى أن يؤثر فيها من خلال مقالات صحافية في الرايد والأهالي، وفي لندن أسس «جمعية أدب اللغة العربية» التي ترأسها مرجلبوث، وجمع حوله أبناء، وطنه في النادي المصري. ظلّل نشاطه هنا آخرها اثناء الوليب السياسي الذي رأى فيه مؤازرًا للوطنيّة المصرية غير المرغوب فيها، كما أشار إلى ذلك صديقه حسن صالح الجداوي في مقدمة «الشقق البكري» ص ٥٩. وبدأ ان

(٣) أرسله والده بعد أن قابل في أن ينتهي المحب الأول الذي أحب على إثر ذلك بارزة شديدة، فأرسله إلى برسله إلى إنجلترا.

عودته إلى وطنه سارت حية، وعلى أيام حال التهور الرئيس والمسارك عدد دخوله مصر اهتماماً شديداً للغاية بأوراقه، وعزم أن يقدر بضرر إنتاجه في إنجلترا. وفي ديسمبر ١٩٢٢ عاد إلى مصر، وأسس في فبراير ١٩٢٣ نادي التحل المصري<sup>٤</sup>، وكرمه أحمد شوقي عند افتتاحه بقصيدة «ملكة التحل»، وفي أبريل ١٩٢٤ راتب مسحود البكتريولوجين في معهد الصحة في القاهرة<sup>١٠٠</sup>، وفي أبريل ١٩٢٥ راتب مسحود البكتريولوجين في السويس، ومن ١٩٢٦: وفي الإسكندرية، وفي ١٩٢٨ انتقل إلى القاهرة. وإلى جانب وظيفته عن أيها يتضمن الزراعة و التربية التحل.

وفي برسميته أضم إلى التحل الماسوني «البدر المثير» الذي عظم مكنته في خطبة «الماسونية وأعمال إنسانية»، وفي مجموعة فضائل.

وأيضاً من أجل أهداه العملية مجموعة من الجمعيات، رابطة مملكة التحل، الأتحاد المصري لتربي الدجاج، جمعية الصناعات الزراعية، المجمع المصري للثقافة العلمية، الجمعية البكتريولوجية المصرية، والجلالات: مملكة التحل، الدجاج، والصناعات الزراعية (مجلة البولو ١ / ١).

ومن الشعر أوقات فرازه، وجند نسخه له منذ صباح المبكر. وقد نصيحت إبراهيم والدة، بالاشتعال على العناية بغيره المعمرة، حيث قاتله حسيبيه ذلك إلى أزمة من خلال قصة حب، غير أنه ثبت أن الصبيحة للشاعر الشاشلي لم تكن في محلها؛ إذ إن فن الشعر - على عكس - يخاور به كل صاعب حياته (انظر: محمد صبرى، حول شعر الوجودان من ١٢).

وكتب أستاذه في الشعر خليل مطران فاختنى به في تصديقه في ١٤/٣/١٩١١ شاعر للأمين (الشقق الباكي من ٦٨٥: ٦٩١)، مع خطاب مطران، انظر: من ٨٦؛ إذا ما كتبت أذين بالفشل لا أحد ملئها فإنه خليل مطران، هكذا قسر في تبادل للرسائل الشعرية معه (الشقق الباكي ٩٣: ٩٣). ويقر يفضل عليه على نحو أشد في: شعر الوجودان، من ١٨).

وهل أنا إلا نفحة منك لم تزل على عجزها ظمآن وإن دمت قدوني حتى لا يزيد أن يقدّم محاكيها له (الشقق الباكي ١٢٣٦)، إذا ما أراد أن يختلف لشعب أيها الحرية في النظم إروا فيما للغاية.

نشر مذكرة حسن صالح الجداوي<sup>(١)</sup> ديواناً من دواوين الشعرية الأولى الكتبة  
نافارين<sup>(٢)</sup> في القاهرة ١٩٢٤، ١٣٤٣/١٢٤٣، مع إضافات تاريخية وتراثية ونقدية مسائية،  
بعمل مختلف مقتبسه رشيد<sup>(٣)</sup> في دفاع رشيد ضد الإنجليز في ٢٩ من المحرم/  
٩ من صفر ١٢٢٢ الواقع أبريل ١٩٠٧.

تدل هذه الأشعار التي احتفظت بأولاتها في أجزاء متفرقة في شعر الوجهان من ٨٦-٩٦  
(شهادة نافارين)، على طائلة من المقصادين الميرة التي تفضل شعره عن شعر  
سابقه؛ فهو يحيط ببطولة المدافعين عن رشيد وبالجارة المصريين الذين شَهُوا من أجل  
كرامة السلطان والإسلام، عنواناً لل Mage في جمل ليست بالجوفاء.

وفي نكبة نافارين يجعل مصر البحري مثار خروجه حتى طرقها تتلو في صور حية  
أمام عين القاريء. ويعرض مجد مصر في الوقت ذاته في ضوء تاريخها، واستدعي فيها  
سيزوستريوس لكتاب القاتل.

ونلا، في العام نفسه الناشر نفسه، مذكرة أبي شادي في السويس ينشر مختارات من  
شعر حسنه تحت عنوان «رثي بتحمة من شعر الناداء»<sup>(٤)</sup> مختارات من شعر الصبا لابن  
شادي، القاهرة ١٩٢٤/١٣٣.

وال موضوعان الأساسيان في هذه الفصائد هما الحب والطبيعة اللذان ظل ولهما  
طيلة حياته. ويرجع عزوان المجموعة إلى قصيدة حب لرثي التي كسر فيها كل  
الأسلال التقليدية؛ فغير عن أحاسيس دون في خطط حسني (ص ١٦). ويزو برسوخ  
إلى حد ما في قصيدة شبابيا (ص ٢١). ويدرك صوت الغريق بالدنيا، الذي تضاعفت  
قليله على قصائده فيما بعد، في قصيدة «روائع الصبا» (ص ٢٦). تبعها بترجمة للكتابة  
فريركت<sup>(٥)</sup> من الصبا، وتلك الترجمات للأقوال السارة لكل من A. Bouvée, Pascal, A. de Musset, southey, Dr.Parker

١- . عن الحب توجّد في صفحة ١٧٦.  
(١) مراجعة المقدمة «الأدب الجداوي في الشعر والشعر من شايف وجدي» القاهرة ١٩٢٥. (انتظر: الشري  
٧٩٧/٤٤).

(٢) قم الآستانة أسد ممدوح ماظهير من شعر الناداء، ثم في اليماء قال للناصر جبل سدق الزاهري  
يحدث أنه عن تردد الناداء والشعر، وهو يدل على أن شاعرًا طيبًا كالجداوي ينحدر إلى التجديد  
الذي حرص كل المؤمن على الاستمرار فيه، وأخذ في أبهى في الوزن والقافية وتنوعها في القافية  
الواحدة.

ويوجد إلى جانب التصفيحة أيضًا مجموعة من القصائد المقطمات في شكل «اللوشح» (الكتروان ساع من ٢٤)، أو في شكل «الديوبيت مسترداد» (العقوبة العادلة من ٣٦).

وتشير حسن صالح الجلداوي (أبن وريثين)<sup>(1)</sup>، ومحمد صبيحي (نشر الوحدان)،  
بيانات راتبها من نظم الدكتور أبى شادي<sup>(2)</sup> مجموعة من تصاولات العبا الأخرى<sup>(102)</sup>،  
التي ادرجت إلى حد ما فيها في بيروت الفصل أيضًا (الشقق الباكي)<sup>(3)</sup>، وفي العام ذاته،  
يقدم بجانب إرشاد تربية التحل، بقصة شعرية هي: عيد، بك، قصيدة مصرية اجتماعية.

وقد قاد المنشئ حسن صالح الجداوي للعمل الصناعي من خلال ملحوظة كثيرة (٢)، فيها تفسير لقصة العربية لعبد القادر عاشر، وتحليل تفاصيل غاية في الإيهاب لعبد الله

البكري، وتفيد النشر لتقديره، وهو اسم مستعار لأحد محرري السياسة الأسرورية، أخبرنا فيه ليهـا عن قصيدة لأبي شادي في عهد الكريم يعنوان «الأسد الأسير»، وتقدّر مستيفيـش الشخصية الشاعرية لأبي شادي، بعد القادر ماشـور، وملحق للناشر عن الشعر مروءة مصر، إذ إنـه له قيـمة خاصة باعتباره وثيقة في تاريخ الاتجاهات الأدبية لمصر. وقد ظـهر في مقدمة الشاعـر البـاكـي تقـدـهـا، الفـصـةـ من اسـمـاعـ شـوـقـيـ فيـ قـوـةـ بالـغـةـ غـيرـ آنـهـ فـدـ بـاسـتـفـاضـةـ.

وتترجم في تصالـدـ صـيـاءـ المـكـاـسـاتـ علىـ فـهـ غالـباـ ماـ تـكـوـنـ مـنـصـةـ فـيـ الـبـادـيـةـ. فـقـدـ

تـغـلـغـلـتـ فـيـ أـعـمـاءـ قـيـمةـ عـلـىـ الـحـيـاةـ الـوطـنـيـةـ  
الـشـحـرـ دـيوـانـ الـعـظـامـ كـلـهـ وـالـعـظـامـ كـلـهـ يـسـلـيـدـاـ  
وـالـشـعـرـ مـفـتـاحـ الـعـواـطفـ وـالـهـنـيـ قـاتـلـ عـلـيـهـ حـشـارـةـ وـبـلـادـ  
وـالـشـحـرـ مـرـأـةـ الـحـيـاةـ بـالـسـرـهـ وـهـوـ الـحـيـاةـ نـصـبـهـاـ الـإـسـلـادـ

كـمـ قـادـ الـحـبـ فـيـ بـدـ ليـهـ إـلـىـ مـوـيـدـاتـ حـيـةـ:

(103) لـولاـ لـحـبـةـ مـاـ تـكـرـ شـاعـرـ وـطـاـ غـدـاـ حـولـ السـمـاـكـ يـطـيـرـ  
وـلـاـ رـايـسـاـ لـلـمـكـلـمـ دـولـةـ وـلـاـ سـقـرـنـاـ الـكـوـنـ وـهـوـ خـطـيـرـ  
فـاعـجـ لـضـصـفـ قـوـةـ فـيـ فـانـهـ يـدـحـيـ الـحـيـاةـ تـنـيـ لـهـ وـقـوـرـ  
وـتـزـرـ فـيـ هـذـهـ الـقـصـادـ مـوـهـبـهـ فـيـ الـبـهـيـ صـورـ؛ إـذـ إـنـهـ تـحـمـلـ إـحـسـاسـ حـقـيقـةـ، (لو  
ذـاقـ تـغـرـيـ لـغـرـيـ ٧١ـ، ذـكـرـيـ الـحـبـ الـأـوـلـ ١٠١ـ... إـلـيـخـ) غـيرـ أـنـ الـطـبـيـةـ ليـهـ قدـ دـفـعـتـ  
إـلـىـ طـلـاقـاتـ حـقـيقـةـ الـإـحـسـاسـ وـالـقـاتـقـ (شـمـسـ نـيـسانـ صـ ١٠٠ـ، حـسـنـ الـطـبـيـةـ صـ ١٠٣ـ).  
وـلـكـنـ إـلـىـ جـوـارـ ذـلـكـ تـرـدـ تـنـاجـاتـ الـمـاجـاهـ بـصـورـةـ قـوـيـةـ فـيـ الـبـادـيـةـ. حـتـّـاـ لـأـبـنـكـ فـيـ  
حـقـيقـةـ مـشـاعـرـ الـوطـنـيـ، يـدـهـ الـنـفـسـ فـيـ الزـغـرـفـ حـسـنـ مـلـحـ وـقـاءـ، مـصـرـ (صـ ٨٠ـ)،  
وـهـذـاـ مـاـ لـيـمـكـنـ تـجـيـهـ فـعـلـاـ جـيـداـ نـظـمـ فـيـ الـقـصـادـ الـسـيـاسـيـ مـثـلـ: الـحـرـيـةـ (صـ ٨٧ـ)،  
وـالـدـيـسـقـرـاطـيـ (صـ ٩٩ـ) أوـ اـسـيـرـ وـرـعـاـيـاـ (صـ ١٠٣ـ). وـتـسـتـدـ وـطـيـتـهـ إـلـىـ مـسـجـدـ مـصـرـ  
الـقـديـمـ (الـهـومـ الـأـكـبـرـ صـ ٨٥ـ، ٨٤ـ)، وـمـصـرـ الـخـالـدـ صـ ٩٧ـ، ٩٨ـ) غـيرـ آنـهـ يـحـتـلـ ليـهـ  
الـإـنـجـيلـيـ (آـبـاـ، الـبـلـلـ-الـفـلاـحـونـ).

رَقُمُوا عَلَى أَكْشَابِهِمْ تَارِيَتْنَا  
مِنْ عَهْدِ (فَرْعَوْنَ) لِنَاصِبْ سَاهَ  
وَاحْجُنْ أَيْضَى بِرَالِدِ الْكَفَاجَ مِنْ أَجْلِ حَرَةِ الْوَطَنِ (سَعْدُ الْمَالَى، ص ٨٤، ٨٣).  
وَتَعْتَمْ عَلَيْهِ أَنْ يَدَلِّلَ عَنْ هَذَا الْجَانِبِ مِنْ شَعْرِهِ فِي فَتْرَةِ مِبْكَرَةٍ لِحَسْدِ الْمَهْجَمَاتِ الَّتِي  
وَجَهَتْ إِلَيْهِ:

عَابِرَا عَلَى أَدِبِ الْقَشْدَانِ مِنْ أَدِبِ  
كَائِنَا الْفَسَرُ بَيْنَ الْأَمْسِ وَالْمَرْبِ  
وَمَا دَرَا الْأَدِبُ الْمَسْوُمُ مِنْ أَدِبِ  
وَلَا مَنْجَاهَةً (وَادِيُ الشَّيل) مِنْ أَدِبِ  
وَادِيِ رَشْفَتْ بِهِ فِي مَسِيَّوْنِ اسْلَا  
وَمَا تَعْشَرَتْ لِمِنْ حَسَنِ يَجْتَهِ  
إِلَى حَبَّانِي عَزَّاءً غَيْرِ مَفْطُورِ  
فَمِنْ فَرَوْنِي وَطَالِي أَنْ يَكُونَ لِي  
سَخَا ثَانِشَ وَجَدَانِي وَهَلْبِينِ

(الأدب القومي ص ٧٨)

التزم في بادئ الأمر من ناحية الألوان بالنتائج القديمة، وحاول في موضع واحد فقط، وفي قوادج الوشاحات، أن يخسرع شكلاً جديداً، تكون قصيدة ليلة الامس (من ٢٧) من سبعة أبيات، وفي داخلها كل سنتين لهاها قافية واحدة، ويتبادل البساطان الألوان بين الرمل والكامل، وتنهيما خمسة مقاطع في وزن الكامل، والمقطع الأخير يعود إلى الرمل مرة أخرى (١١).

(١) التصفيحة (سعـد المـالـى) مـطـلـعـهـا: أـتـسـدـيـكـ لـوـ آـنـ الـمـسـدـاـ الـبـيـلـيـ

مـلـتـ فـسـدـكـ عـلـاقـمـ الـأـسـكـلـالـ (الـمـرـجـمـ)

(٢) حارـنـ مـسـحـلـاتـ لـهـبـيـدـيـهـ اـشـرـيـهـ غـيرـ الـرـشـحـ فـيـ تـحـيـيـةـ أـلـقـ عـلـيـهـ لـيـلـةـ الـأـمـسـ، وـكـتـ بـحـثـ هـذـاـ

العنوان قصيدة «من الشعر المرسل» يقول:

أـبـلـيـ وـصـلـ لـيـلـةـ كـلـيلـ الـأـمـسـ لـهـبـيـهـ  
أـكـيـ وـصـفـ مـلـلـ وـصـلـ فـرـارـ لـيـلـهـ يـهـجـ  
يـنـقـ كـلـ يـنـنـ فـيـ قـافـيـةـ وـاحـدـةـ رـوـيـ وـاحـدـ، وـعـظـمـ لـيـلـهـ مـنـ مـجـزـوـهـ الرـمـلـ، وـيـسـتـخدـمـ فـيـ بـعـضـ  
أـبـيـاتـ الـقـصـيـدـةـ بـحـسـرـ آخرـ هوـ مـجـزـوـهـ الـكـاملـ، وـمـكـنـاـ يـحـاـلـ الشـاعـرـ الـمـسـرـرـ فـيـ الـقـافـيـةـ وـالـرـوـضـ  
الـقـلـيدـيـ، وـإـنـ كـانـ يـتـزـمـنـ الـبـهـرـ أـجـيـلـاـ وـيـنـعـ فـيـ الـبـحـورـ وـالـشـوـافـ أـجـيـلـاـ أـخـيـرـ، وـيـعـلـىـ اـسـتـخـدـامـ  
الـبـحـورـ الـجـزـوـةـ.

(١٠٤) ووجهه إلى على التصرع القديم الذين يশحذون على كل ما تقدم، كلمات الذكرى هذه في (ما الدنيا يأكلون):

في سلاة مجد العرب لا يُقْبِلوا  
وأصْبَحُوا ذلك الماء بحاضركم  
وإن نظرتم إلى الأطلال في السماء  
فَهُمْ هُمُ الطلاق البالي إذا قيعوا  
ذكر الجسد في عواطفه  
لَا غَيْرَ لِيَا هَمَّةٌ إِنَّا  
لَمَّا تَكَرُّرَ فِي سَقْيِي بِلَالٍ  
وَابْنِي كَمَا يَتَّ (الزهراء) عن عظم  
وَحَافِرُوا جهادكم من طب دجال  
لَمْ تَنْجُ أَخْلَاقُهَا سَيِّئَتْ  
وَلَمْ تَنْجُ حَسْنَ أَهْبَاءِ وَاتِّفَاعِ  
وَيَكْرُمُ الْمَرْءُ إِنْ شَاءَ يَسْفِهُ  
وَغَوْلُ الْمَهْرَ إِلَى الْقَدْ الشَّيرَ من لغته، وعارض قاصي البيان الذي عاب عليه الرواية بين أهل روزهور:

قلت: هذا البيان من طلة الحبر  
من تَسْأَها ومن مسائِي هواها  
استَعْدَدَ الْأَقْبَاطَ مَثَلَ الشَّهْرَ  
هي أدرى بما يروق وما يحب  
لو وأشنى بشعيرها الشَّاور  
لَا تكن للهوى مصحح لفظ  
ليس لفظ العشاق ما يحسّر  
كل ما جاء من زنادها صحيح  
وَسَيِّئَ حَسْنَاهُ سَوْرَ وَسَوْرَ  
(٩٠ - ٨٩)

وبينما جذبه الأدب الإنجليزي فيما بعد باستمرار إلى قلبه، فإنه يصور هنا احتفاء، بأتارول فرنس (Anatole France):

إِنَّهَا أَسْيَرَ الشَّرِّ واللَّهُمَّ الَّذِي  
لَمْ يَلْقَ شَيْرَكَ سَيِّدَ فَنَانَ  
أَنْتَ الشَّرِّ لِلْمَوْاظِبِ وَاللَّهُمَّ  
لَعْلَمَ يَجْعَلُكَ الشَّنَوَةَ هُنَانَ  
إِلَخْ (ص ٧٧)

وفي مقالة في المجلة سنة ١٩٧٧ طبعت في المقدمة يعترض أيضًا أن إنجيله المكر  
بكينغ (Kipling) قد ذُكر لكتبه في شعره الإمبريالي الجليد (ص ٢٢).<sup>(١)</sup>

ويظهر اعتماده بالشعر الفارسي من خلال محاكاة في النظم لرماعيات ثلاث حافظات  
الشيرازى (من ٧-١٠)، وبخنس الميهان الحديثة فى أوروبا، التي قبلها تهائياً فيما بعد،  
ها برثاء في لينن فقط (من ٤١) يتاريخ فيه بشكل غريب بين الإعجاب والاشتراك  
لروقة السياسي للتغيير.

(لينن) بذمت الفكر في دولة الدهم  
واستبد جرحاً دام من يومه يدمى  
(١٠٥)

فها مثلث الإنسان من جَنْوَرْ نسمة؟  
علام جعلت البر في ظهر الآنم؟  
أنا شهدت أن الظلم يذهب بالظلم؟  
ويا حاكشا بالبطش والصليل نسمة  
رآك الناس لتنبيه الشر والفسر  
كماك سر لا يكساين بكمبه  
عجبنيه وإن يُلْجِي بيكلا شرفة  
غيرت أحاجيب الحياة فلم تصيح  
لأوهامها الصفرى وإن عشت في وهم  
فإن لم يكرز فهو المسؤول للروم  
ومعند سنة ١٩٦٦ تابعت الشابات الشعرية لأنى شادي في كتابة مفرطة ملائحة إلى  
حد تحيط معه أن تصر الأصلة فيه، ولا يسمى أنه قد استغرق أذهابَ وفنه شابات  
الرسمى، وحصل عام ١٩٦٦م في مطلعه، دروائى الضخم (الشقق الباسكى) الذى نشره  
ذلك صديقه حين صالح الجداوى (في ١٣٣٦ صفحه).<sup>(٢)</sup>

(١) ويعارض في الشقق الباسك أهتم من ٧٢٦ مفرطة كيلنج (الشرق شرق والغرب غرب).  
 يقول: أنا لست بالالطاع على شعر (كيلنج)، ولكن، معيًا بغيره اللذى، ومع هذا فقد سنت من (الترجم)

(٢) ودفع عن نفسه، ضد النقدى وجهه إلى أحد الزين في مجلة أبواب ٦٣: ٦٧.  
(٣) يشتم على شعر آلى شادي حتى، يوليو ١٩٧٧م كما جاء في نهاية، وقد بدا اليهان يقدمه نشارة  
الإنسان حين الجداوى ثم يبحث ملمسى عن التمر والشاعر صاحب اليهان، ثم يبحث أكثر عن فهد  
الأدب، ويتابع، ناشر اليهان أيضًا، ثم يبدأ شعر اليهان من ص ٤٧ - ١١٢، ثم ملاحظات وطالعات  
تشيد بشارعية آلى شادي كتبها أحد الشاب ومحمود سعيد إبراهيم، وسلامة موسى، ويحيى اليهان  
صورة من حياة الشاعر وأدائه ونظراته من الحياة والشعر والوطنية والإنسانية وأدب (الـ... (الترجم)

حثّا إلهٍ ثُن من عب، وظفسته طيّا، فهو بطل في المقام الأول للشعر، غير أنه هو نفسه قد اخترف (من ١٩٩٨) بآن ملوكه الملاحظة التي تعود عليها في الطب المأذنه في شعره. ولذا يُشخص مجهره<sup>(١)</sup> أيهـًا بضميمة إطاره لكونه صديقه الوفي. (من ٢٥٦<sup>(٢)</sup>). وتحتل الطبيعة والحب هنا أيضًا محور إنشاجه الشعري كما في الحال في تصاند صباه، هل يزداد تقدم التزغات الوطنية والسياسة إلى جانب ذلك.

ويجتهد دائمًا لأسر جيد وهر أن يواظب شعور الفتقة بالنفس في آباء وطنه وأن يقول به باستعادة ذكري يوم التل الكبير أو دنشواي (٩٠١: ٩٠٥؛ ٧١١: ٧١٣)، أو حينما يصطفى بزيارة سعد رغول لسمثالاته في مصر، وهو على وشك الإنجاز في ١٩٧٧/١/٩ (من ٩٩٧: ١١)، بعد أن دافع عنه قبل ذلك ضد هجمات شوفى للمرة (٢٠٩).

ولما فارق الزعيم الوطني المصري الحياة في ١٩٧٧/٨/٢٤<sup>(٣)</sup> (١٠٦) خصه ببرقية في عدد ظهر عصيًّا له، وتحت عنوان التراث المخالف قصيدة في ذكرى الأربعين إلا أنها لم تسلم ببرغم حزنها الشفيف سيلًا دبيب من زخرف لا حرارة فيه. ويحتل هنا مكاناً بارزاً في أحداث الساعة وقتناه بفهمه الوحدة القومية للعرب؛ فقد احتفى بالزعيم المصري عبد السكريم الخطابي (من ٢٤٧: ٢٥٤)، وادان ضرب دمشق بالقتليل في ٢٤ أكتوبر ١٩٢٥ (من ٢٨٤: ٢٨٤).

(١) يقول في مطلعها:

صَبِرْبَكْ مُسْرِرْ فِي وَقْتِهِ مُشْمَسْ  
فَكَسَتْ لَطْسِ مُلْهِمَّا وَالْإِسْكَارِي  
فَكَسَمْ مِنْ بِسْلَانِ لَاحِ لَسْكِ رَكْسَهَا  
وَكَمْ مِنْ مَسْمَانِ قَسْدَ وَقْبَتْ وَاسْرَارِ  
(الترجمة)

(٢) وحيثما يذكر من حين إلى آخر أنه جعل توقيته ثانية قوية على شعره، ملائمة في صفتته عاليٍّ، (١٩٧٧: ١٩٧)، فإنه يعاد بترجمة R. C. Trevelyan الذي طلب من كتابه "Thamryis" (من ٢٣: ٦٢) بمراجعة فيه للبيانات وأغلب وارتفاق المطلع بالكتاب المแปลل (التراث المعاصر: عيال معمود العقاد في: سعادات بين الكتب، القاهرة، ١٩٩٩، من ٦٦: ٦٦).

(٣) ليست هذه القصيدة تدل على أن البوتان قد أصدر بعد هذا التاريخ، إذ كيف يمكن أن تدل أن البوتان صدر في ١٩٩٧ وهو في لسانك ترجع إلى نهاية ١٩٧٧، إلا إذا كان الشاعر كما يقول كان في تلك إظهار البوتان في جزءين، ولكن الناشر أقر إظهاره في مجلة واحد شامل، ولذلك خسأ إليه ما جده من تصاند ومقاطع حتى نهاية يونيو سنة ١٩٧٧ (الدوائر من ١٣٦٠ (訳文)).

يد أنه لم يتم تحرج أبداً من أن يواكب أحداً غير مهمته في السياسة بدقائق مفهومه، كما هي الحال حينما دافع عن على عبد الرزاق ضد جمجمات مجموعات من حزب الاتحاد (٧٧-٧٧)، وطالبه، مثل ما زلت لورث أن يوازن الحقيقة وبواخى بين القرآن والأخيل<sup>(١)</sup>.

وسيطرت هنا مثل ساقية التشكيل القديم لقضية الملح، فناظر د. هيكل يوسفه مدافعاً عن الدبلوماسية (ص ٣٦). وكأنه التشكيل ذاتياً من أن يدخل على إكباره لاصدقاته في تبولو (شكب ارسلان ص ٤١٩، ٤١٧، ٤١٥، وحافظ إبراهيم ص ٩٣، والشاعرة من ص ٣٧)، وكذلك الشاعر الهندي طناطور عند زيارة لمحضر في توقيعه ١٩٢١، (ص ٤٤٨، ٤٤٩).

واختفى أيضاً بالقالب المصري مختار، الذي أقام معرضاً في باريس ١٩٢٦، والطيار حسن أبى باتا (ص ٧٤٥) بوصفهم حملة آمال وطن، وكذلك منهية الأورا نشرة المهنية، حيثما سُجِّل اسمها في الكتاب الإيطالي «الكتاب الشعري» الذي (ص ١٠٥-١٠٤) (٢).

والاعمال المقابلة هي الرأي لرفاق عصره المبدعين بالذكر، وللوظيفة المجزئة لمجلس التعليم الإنجليزي (R. Wright) (ص ٦٠-٦١). وقد تجاوز حدود قنه، حينما تلقى بأحداث يومية، مثل محاولة التجار السلطانية السابقة سبيبة (ص ٣١٣-٣١٣)، وكلبنصو في مفاهيم (ص ٧٠-٧١)، وطاجنة من «الإله الحجراء على المحمل المصري في ١١ من ذي الحجة ٣٤٤ من ١٧٧٧، أو حتى (الراقصة الشابة من) ٣٦٦»<sup>(٣)</sup>. ولا يقتصر أيضاً

(١) المصيبة: مترجمها المصلاح الاسم، وطبعها:

الطباط با على شمس الدين سليمان رئيس مجلس المصادر جميسلا لما بيت المصورة فهو: وافق على مسرحيات لوري عصمت سليمان ونشر (كتاب) المصلاح رسماً

(٢) المصيدة: مترجمها «كرولة المسرح» قالها إيمانة لإدراج اسمها في الكتاب الشعري للناس بذلك لبطالا.

(٣) مونا باتيا التي أنت لام البارتون (Panthenon) من أجمل الدعامة رقصة عازفة كما قال الشاعر ثورثينا بالجمال، كما تبين بعد ذلك:

يقول عن رقصة البارتون هذه في مقدمة الفعيلة: لها ولدت أملا، وأعاد جسمالة منها مسامحة حتى اتركت ملابسها، ورقصت عازفة فوق جبال الجبال والنون تلك، ومطلع الصبيحة:

إلى تصادم المفاهيم، والدلائل الشخصية ليس في الأخذات خسب، مثل:  
افتتاح الجامعة المصرية (ص ٢١٢: ٢٢٨)،<sup>(١)</sup> أو وريل المقاطف (ص ٣٧٦- ٣٨٠: ٢٢٩)،  
أو<sup>(٢)</sup> افتتاح البنك المصري. (ص ٥٥: ٦٦)، وإنما في الناجاة الهرمية مع  
الأسدقاء الطيبين أيضًا (ص ٧٦٣، ٨٦، ٩٥٨: ٩٦)، مثل: ذكرى عائلته من  
٩٦٩، ذكرى والده من ٣٣٢، وداع السويس من ١٣٣، على قبر أخيه من  
٦٧٢، ميلاد ابنه ليس (ص ٥٥٥: ٥٥٧).

وتحل تفسيرات نظرته في الحياة ماسحة واسعة، وهي التي لا يجمعها بالشعر إلا  
الشكل العروضي. وتأثرت مكانة في مصر أيضًا بالحركة التي استقامت من إنجلترا، التي  
كفرت به باحترام الإنسانية جملة.<sup>(٣)</sup>

واختفى والتي محمد<sup>(٤)</sup> بوصفه إمام الروح العلمية الجديدة ومؤسسها (من  
١٤٢)، ويقرؤه سقراط أيضًا (٣٠-٨: ٧)، وأرسطو طاليس (ص ٧٥٧: ٧٥٣)  
باعتبارهما لجويه ذكريًا. ويعدمو (ص ٧٧٨: ٧٨) إلى دين المستقل الذي يعتمد في  
المقيدة على الأفكار الماسونية.<sup>(٥)</sup> غير أنه يتبع أن تدين بكل ما هو طيب فيها—  
للعلم (ص ٨٩- ٨٩).

= سررت يفكك يا فارس =  
= ظالمن رفلك يا فارس =  
مسقطة من لريح المصال =  
مسجدة الله الخاتمة =  
(١) لم يشاع في أربيل ١٩٢٧ في عملية ومن يعوان: تقبيل الخامسة أم شعر الكتالب، (اظرف: ليس  
الجلبي من ١٣٨: ١٣٣).

(٢)

لسم العبسنة إن شكر عباسنا  
وطلسانه للناس بحسانه لا الذي  
هو خطوة لخندق لسريره حبيبنا  
شكربه واصفه له قدراته  
أنت الشهيد لآلاف جسميل سلف  
بالرأي والكتاب وكتبه والكتاب  
فسلوكك بر مستقره وسواء  
أولئك يحبونك يا حلبيه صانع

ص ١٤١ (ترجمي)  
(٣) لم يظهرها في خطبته الروح الماسونية، بل إنه يضع آفاقه في الغالب أيضًا في عددة احداث  
ال MASONIC، في افتتاح الحفل في بور سعيد من ٣-٥-١٩٢٧، وفي يوم إنشاء المدخل المصري الكبير في ٨  
أكتوبر (١٩٢٧) من ٢٢-٢٢، في حفل ماسوني من ٧٧.

وتدور قضيّة أطلق عليها هو نفسه قضيّة تصوّفة «تصوّر الحال» (ص ٥٥٣، ٥٥٤) في قسمها الأول في إشكال صوفية<sup>(١)</sup>، غير أنه يترى في القسم الثاني مرة أخرى بمعرفته بالطبيعة، ومجسد جمالها في المرأة.

وكثيراً ما شغلته التفاصيل المتعلقة بجواهر هذه الأيقونة، فقد حاول أن يصرّح بلا جدوى مفهوم الجمال في كلمات (١٤٤٩ - ٧٨ - ٦٧)، فالشعر الذي يهدّى قمة كل القنون (من ٢ - ٧) يذهب أن يكون مرآة للحياة، وأن يتذكر دائمًا ما هو جديد، غير أنه يجب أن يُسلّم عته للعلم (ص ٣٤٣، ٣٤٤).

والشاعر المهووب هو قائد شعبه، فقد شعر أنه يتعين في تصدية إلى المؤثر الوطني في ١٩٢١/٢ (ص ٥٠٦، ٥١١)، حينما قرقله (١٠٨). فلم يتابع إلا النهاية الروتانية لشعبه، ويرغب أنه يستحق على الإعجاب بغير تقدّم (ص ٥٦٩، ٥٧١)، فقد علا به إحسان داخلي سامي:

حسين شعاع العجمي أن يصفى الوري  
لمسواطنى ويسجدوا إلى شادى  
(الخط ٤١٦، ٤١٧)

وحيثما يتربّب رد الفعل الذي يليّنه أيضًا إلى المقدمة مرة أخرى فإنه يؤكد دائمًا أن الأحاسين والشاعر هي الأسس الخفيّة لفن أصيل. (ص ٢٩١). وبعد حديث مع حافظ إبراهيم وشحرا، آخرین على شاطئ بورسعيد -نفس نظراته على هذا التحوّل-

فاجْتَهِمْ وَإِنَّ الْقَرْبَ بِهِلْمَمْ  
إِذَا يَسْتَشِنُ عنْ شَفْقَ سَعَادَةٍ  
وَيَطْوُفُ فِي الدَّنْبَابِ طَوَافَ غَيَّارَا  
وَيَصْوِرُ الْأَشْيَايَةَ فِي الصَّبَابِهِ  
وَيَلْقَنُ الْإِحْسَانَ فِي آيَاتِهِ

(١) استعمل هنا مفهوم (Pantheismus) وهو مصطلح يشير إلى مفهوم (Pantheistisch) يعني أن الله والطبيعة شيء واحد، وأن الله يوجد في كل مكان في الطبيعة، وأن الكون والإنسان ليس إلا ظاهر للذات الإلهية، والمقصودة بقوله هنا: في أنس هو الإنسان، في عنكبوت، لم يأتِ هنا التوجيهة ومحسوبيه لعنكبوت من شخصياته معه، وإنما هو يعني أن الإنسان هو عنكبوت.

## وَبَيْتٌ مِنْ أَسْمَ الشُّعُورِ مُسْلِمٌ بِرِسْ جِبِوشِ الظُّلُمِ وَالْجَهَلِ

(٩٤٠ - ٥ وَمَا يَعْدُ)

ويعد ابن عفاجة وابن حمدين من رواده، غير أنه يزعم في الوقت ذاته أن من الرسام الإنجليزي رومني (Romney) قد ألهجه (ص ٦ - ٣ - ١٢)، فهو لا يريد أن يحاكي ابن سينا والمعري والتنسي وابن هانن وشوقى، بل يُسلِّم عته للطبيعة وحدها (١١).

ولذا ما هيء عليه الشعر (٤) فإنه يدفع ذلك بأن العائب يجعله أنه يتحرك في عالم الحياة وليس في عالم الأموات (ص ٩٢١).

وَلَسْتُ أَعْبُدُ فِي قَرْنِ تَكْفِينِ  
وَلَا فِي غَيْرِ ذَلِكِ الْوَطْنِ الْجَمِيلِ  
وَمَا أَنَا مِنْ سَلَا ذَكَرَى جُنُودِ  
أَنَا مِنْ هِيمَتِ الْمَاسِ الْخَلِيلِ  
وَلَكِنَ الْقَدْرُ قَدْرٌ عَسِيَّ  
بِهَا الْمَصْرُ وَالْأَكْنَى النَّبِيلِ  
(ص ٩٢٦)

ومن ثم فهو يريد أن يتحدث أيضًا بلغة الحاضر (٥).

(١) يقول في شعره، القليل البالى من ٢٢٢ - ٢٢٣:

سَا سَلَطْتُ الْمَرْسِبِ طَرْسَا لِلْمَسِبِ  
بِلَ وَلَوْسَابَا بِهِ قَلْلَتْسِرْ أَسْلَامِ  
هُوَ وَرْسِنْ (أَكْلَسِهِ مُونْ عَسِنْ  
وَرْقَنْ (أَهِ).

وَسَلَطْسِرِيَّةِ الْمَسِرِ أَسْلَامِ  
إِنَّا يَلْدُسْ الْوَجْسِرِهِ قَسِيسِيَّهِ  
كَلَشَنَا بِالْمَلْبِيَّةِ يَسَالَهَا الْوَرِ  
يَقْلَفِيَّهِ وَلَنَلَنِ مَسِيَّهِ  
وَلَاحِظَ فِي قُبِيَّهِ الْأَبَدِيَّهِ هَذِهِ الَّتِي يَنْتَهِي إِلَيْهَا مِنَ الْقَدِيمِ إِلَى الْمُؤْكِدِ هُوَ يَنْتَهِي  
هَذِهِ بَعْرَهُ وَاحِدَهُ الْخَلِيلِ، وَرَوِيَّهُ وَاحِدَهُ الْأَرَادِ، وَيَلْزَمُ الْأَلْفَ الْمَدَ وَهَادِ الْفَرْسِلِ،  
(أَكْرِجَهُ)

(٦) في نسخة عنوانها الـ (أَلْوَاهُ بِلَهِ):  
عَسِيَّهَا عَلَى الْمَسِرِيَّهِ حَسِنَهُمْ  
لَمْ يَدْكُرُوا فِيهِ كَبِيَّهَا حَسِيَّهِ  
سَا الْمَسِرُ لِإِلَيْهِمْ دَوْسَانِ

(٧) يقول:

قَلَ اللَّهِي مَا فَرِي مَا هَبَّتْ لَهُ  
بِهِ عَنِ النَّفْسِ مِنْ حَسِنٍ وَلَكَبِرِ  
وَقَسَالَ تَلَكَ زَنْدِقَ بِلَهَسِيَّهِ

فالعرب أيضًا يختلفون تراثهم من خلال اللغة، مثل أمريكا وإنجلترا؛ إذ إن بريغم  
الاختلاف ثباتهم<sup>(٤٩)</sup> يعود على تراثهم من خلال وحدة اللغة التي لا تشكل أدنى خطأ  
على أي أحد، (ص ٤٦)، غير أن مثله أعلى تصرير اللغة (ص ٤٨ + ١١٧٢ + ١٢).<sup>(٥٠)</sup>  
— لعلك أنت لهم فرج من خالفنا — نهشنا جديراً بالهانم ونمسيري  
اللغة التي من<sup>(٥١)</sup>

ويقول:

لا نحسّن من التسوية خاطئاً  
إلى أنسٍ في القسم جمالاً  
والى الجمال عبقرٍ ورسوم  
شطرين من ملائكةٍ هامٍ وسليم  
ثقب القسم السادس للطبع  
فاصفيق اللون يختصر زلة  
ولذا يلزم راقصيَّةٍ لمحَّةٍ  
شودٍ يطلقون سرقةَ الطبع  
على تهضيم الإحسان للصحيف  
وطلب في المسالين السرقةَ منع  
أهي ولا شفاعةَ بالصلوةِ  
قل ما نشاء من العصوبِ مزدراً  
(القدم والجديد ص ٤٩)

يد أنه أثبت هنا وفي النهاية المأمرة أيضًا أن هذا النوع في غير موافقه وإنما فهو يريد أن يعلم مثل  
الشاعرة الإنجليزية (Miss Edith Sitwell) (Sassoon)، بلدة موغرو في برس، يقول عنها:  
(ولدت الهرولة في التصوير معناماً الصفت وفراتةً لأن هذه الهرولة كما ثبتت بذلك بلدة موغرو  
الإنجليز من حيث سلوك سجنة جود، لكنى طول في ذهن الشاعر الشاعر؛ وهي تحجب المختلق  
وغرق بضاخة المفردات اللغوية).  
كما يريد أن يجذب المرأة في البررة اللغوية التي ما زالت مفصلة لدى شعرى ومساشره؛ لما فهو  
ليس على خدمات تسيير وسير (Spiro) بضمها البررة اللغوية المصورة (١١٧٣ وما يليها). وفي  
أمثلة إثارة أيضًا يرجع إلى قضية اللغة في التالي، ليس مقدمة «الشلة» من ١، يطلق على الياء  
زفير، وابن للاوس، وابن البه، وابن شاه كمال الطبل، ولكن أضاف له من غير المتناظر أن تسلم له  
الشعر أيضًا من الرؤوف الأوروبية (رُوحُ الفُرْجِ)، وفي حالة الأربع (ص ١١٤ - ٤) بخط مفصل  
جواب الله يحكى مستفيضًا، غير أنه يجب أن يدرك أن قياداته لا انس إلا الشاعر بسطة، وأن الشاعر لم  
يكتب مطلعًا إلا مع روح اللغة المغيرة.  
(١) يذكر الشاعر إلى تصرير اللغة، أي جعلها صورة صادقة للحياة المصورة، تعكس صورة آخرها الشديدة  
وتحليل مفردات وظنية وتصيرات مدخلة، وهو لا يعني تصرير اللغة الإسانية إلها، وإنما يريد فقط صياغتها  
بالصياغة الوطنية مع المخالفة وجهد الاستطاعة على تحرف النهايات العربية السليمة الدبروان.

يقول ص ٤٨:

على أن هذا لا يعني أن صنع اللغة العربية بصلة وطيبة سواء في التصوير أو التصريح، مما ي sis، إلى هذه اللغة لا  
يعطيها أرباحًا أو ميزة على رياضتها الدينية هناك يحافظ على الإنسان وهذا هو اعتقاده في المصير  
اللغة شعر وذر، يختار المفردات مع المخالفة جهد الاستطاعة على تحرف النهايات العربية السليمة الدبروان. (ترجم)

وعلى الرغم من أنه يركز على الأساس الوطني في شعره ترتكز شاعرية فرانز برقق أوجه الجمال في الفن الأدريسي ثابتاً. وحينما يريد أن يورث في من ١٢-٢ وما يدخلها غناجم من الشعر الأصيل فإنه يختارها بصفة خاصة من الأدب الإنجليزي؛ ولذا نجد هنا، وفي مجموعاته الشعرية المتأخرة أيضًا ترجمات غزيرة، ومحاكاة للأدب الإنجليزي، لكل من: ستيفنسون R. L. Stevensons في عمله Youth and Love من ١٨٦٦، وجولد سميث G. Goldsmith في "Woman" من ١٨١١، وولف H. Wolf في The dead Fiddle في التسلية الميتة من ١٨٥٧، وهارفي F. W. Harvey في التحوم من ١٨٧٧، وديفري斯 W. W. Davies في: تعالوا تعالوا حبيبة قلبي، come come my Love من ١٨٩٨، وماتيو آرنولد Matthew Arnold في الزمن Time من ١٨٤٣، وكبلينج R. Kipling في If (إذا) من ١٩٢٣، وكولرิดج H. Coleridge في الليل Night من ١٨٠١، وشكسبير O. Conspiracy ليها الدمية من ١٨١٤.

وعلى النقيض من ذلك ينفرد الأدب الفرنسي تمامًا، وقد اثار شوبريان Chateaubriand

في تصعيده من ١٨٦١ Le dernier Ebn Cerragan في

ونظم تصعيدة (إيلك) من ١٨٠٩، لريشپان J. Richépan بعد أن نقلها شر الجداري<sup>(١)</sup>. وأعاد نظم عمل الهولندي Vondel Joot van Engelchor den الملائكة من ١٨٠٦، بعد نقلها إلى الإنجليزية في المكتبة العالمية للأدب الشهود International Library of Famous Literature.

واعتمد فيه أيضًا في وصف المناظر الذي ينظمه ولعنه هنا وفي دواوينه السالمة على المساجد الإنجليزية (G. Dante Rosetti, Gorden Bottomley, Sonnets for pictures: a lady of Paris, Bordone 1898, L'Apparition of Gustave Moreau 1899, The White Watch 1900/4). (C. H. Shannon)

(١) في من ١٨٥٠، ١٨٥٥، ١٨٥٨ ترجمة (الميزانية لقصيدة ضد الشاطئ) للشاعر الفلسطيني مهني قطب.

(٢) وطبع في من ١٨١٨، ١٨١٩ عمل بودلير (Baudelaire) لـ«ألم الشفاعة» Pleurs du Mal» تكررت في سينت. ديهام طلاقه من المرأة غالا (من ١٨١٩): كل همم الحسر درء الشفاعة السادس والرابع للخط في الأدب الذي يكتبه بودلير والشهادة من عباده المقر والأقوان والطلا.

ويختفي هنا بـ Mammon إله الشروة لوات G. F. Watt (من ٥٤٥-٥٤٦)،  
 ( Hammam ساليك ) للورد ليتون Lord Lytton من ٦٦٩-٦٧٠ والقافية  
 Bad of the Psyche ( حمام ساليك ) (٢-٧، ٧-٨)، و La vérité que j'ignoreون A. Fauge-  
 لرسام لم يذكر اسمه (من ٦٩٨)، والشلال، وحلم القافية لكتابين لم يذكر اسميهما (من ٧٦١-  
 ٧٦٣)، وron (٧٧، ٧٨)، و الشلال، و حللم القافية لكتابين لم يذكر اسميهما (من ٧٦١-  
 ٧٦٣)، و ٩٧٧، ٩٧٨).

ويدين بالفضل للموسيقي أنساً مثل الرسم الأوروبي في بعض إشارات لنهض، والحق أنه يجب بصفة خاصة بالموسيقيين المصريين، مثل: سيد درويش (من ١٩٤٣)، والمغنية لم كلثوم (من ١٩١٨)، وعارف الكمان، سامي اللوا (من ١٩٤٣)، وارسلان في أسمية موسيقية شارك فيها خورفيشيد بك، مؤسس النادي الموسيقي الشرقي فصيدة العود مع إشارات كثيرة مرتبطة بطالعات هذه الأسمية (من ١٩٩٢: ٦٩٦). وفي قصيدةه «فيلة الطبيعة» (من ٢٠٠٢، ٢٧٧) تذكر إلى جانب Turners Pinsel ملئيات يهود، الموسيقية أيضًا مصادر لإلهامه.

وفي بايامي الامر تختلف في الفتاوى عن ضرورة استمرار القافية في الأوزان القصيدة التي ما تزال تحفظ يكتالها اليها عن غيرها، مثل: (البيط - ٦٥٨، ٦٦٨)، (١٠٢٣، ١٠٢٤)، والخلف (من ٧٢١ - ٨٠٣)، والتضارب (من ٨٠٤ - ٩٣٣)، والتطويل (من ٩٣٣ - ١٠١)، والتكامل (من ١٠٤ - ١٠٥). واستخدم أحياناً إلى جانب ذلك مطابع المروض (من ٣٤٩، ٣٥٣، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩).

وحاول أن يحاكي الشكل العروضي للأصل الإنجليزي محاكاة تامة في ترجمته القصيدة ديفيز (W. H. Davies) تعالى! تعالي! حبيبة قلبى (ص ٧٥٨)، وفي قصيدة

(١) يعرض المترنجهة القصيدة في ملوكها للألم،  
بعد أن شعر المترنجهة مسأله غرفة عن القافية الواحدة وإن يكن ذلك قافية مزدوجة أو متغيرة، ولكن  
المقيمة إن الشعر المترنجهة (Blank Verse) لا يعود في أي القوافل المترددة، وفي المقيدة غالباً مثل لهذا  
القصيدة المترنجهة تدعى أسلوب المترنجهة Free Verse حيث لا يكتفي الشاعر بإطلاق  
القافية، بل يجرب أيضاً منح المترنجهة حسب مناسبات المأثور.

اللسان من ٥٣٥ لـ ٥٣٧ لم يخلُّ من الفاظية الحسّب، بل استخدم لفاظاً جديداً أيضاً تشبه نفسه وروناً عربياً مشهوراً في مواضع متفرقة فقط. وفي حالة «الله» من ٨٠ وما يليها تأثراً للشعر المغربي إلى جانب الموضع بالسيطرة في الشعر العربي، بينما رفض الأشكال الفارسية «الذوبات» والرياضيات التي حاول أن ينضمّ فيها في خاتمة «شعر الوجودان» أيضاً، لكنّها تناقض روح العربية.

ويوجّد في الشّعر الباكِ<sup>(١)</sup> بعضُ ماذُجَ قليلاً للقصيدة الشعرية، واجتهد فيما بعد أن يوسع بها دائرة الشعر الذّانِ<sup>(٢)</sup>. فيحكي في سبة عشر جزماً في ثانية متفرقة قصة عاشقين سقطت ضحية ظلم الحكم، إثر مقالة في الصور في ٢٧ أغسطس ١٩٦٦ (من ٤٠٢ : ٤٢٢).

ويحكي مختصّاً على فولتير (Voltaire) قصةَ التّسليف متون في أبيات من ورد الخطيب غير مقلقاً (من ٦٢٦ : ٦٣٩). ويصف قصّة عياله «الپرساطوريه النّيطان» بأنّها قصيدةٌ طلّفية، في إبيات من ورد الخطيب غير مقلقاً (من ١٢٣ : ١٣٤). وأخيراً يحكي قصة موته إيلروس معتقداً في وفاته على أصلٍ إنجيري (من ١٠٩٣ : ١٠٩٤)، واجتهد في «الشّعر الباكِ» مثل كثيرون من معاصره أن يطّلو بالشّعور بالذّات لدى شعّبه من خلال الإشارة إلى ما فيه المقطم<sup>(٣)</sup>. ولذا أورد ديوانه هنا قصّة ذلل العمارنة (من ٦١٨ : ٦٢٤)، وترجمة ترنيمة إختالون إلى إبلائه في شعر حرّ معتقداً على بريستد (Breasted) (من ٩٦٣ : ٩٧٢). ونشر في العام ذاته تحت عنوان «وطن الشّراعة» مجموعة من القصائد ترجع إلى دائرة الأشكال ذاتها: وتنشّي في البداية بالليل، والصحراء، والقلابين ورحة العتم والخيابة في الريف وفاته السويس وشاطئ رأس البر وعبد البرسوز، ثم التّلال إلى الأكاديمية والأهرام وأبي الهول ووادي الملك ورأس

(١) إنّه موتو من قصيدة له قبل الموتى غصّه من ١٩٦٢، وتعلّمه: لا تمسّرْ تمسّرْ ولا الأروانَ أروانَ إنّكَ من شمسور الكون مسّرانَ  
هذا هو الشّاعر الباسكي يسمر قسيمه وهذه القصّة تسمّيها القصّة «تيسرانَ»  
(٢) يلاحظ أنّ الآلة المخابراتي تصدّى لشّرّ دوّلتين في شاعر، دمير المخابراتي تلك بقوله: ينشّي القصائد  
على عصادة الأضاحي وعلى الرّماتات المصطحبة، وللعمّرة إلى قبور جنديّة في عاصفة لا شأن لها  
بالزعامات أو الصّيت للشّهد من خطبٍ حائط أو من قبورٍ إجلامٍ أو سقطٍ.  
الشّاعر الباسكي من ١٩٦٧ (訳文)

(٣) ليس لدى علم ياجزء المحرر.

الوجود ومحمد حشبيوت في المير الجسرى، والكرنك ورمسيس وأطلال ستارة، ويوجد بينها تصييلات فى ليلى رمسيسان، ويلى ذلك تصييلات فى قلعة صلاح الدين وسيان، وتصورتى أشتتت. ويرغم أنه يتوجب أن يشرق المدارى فى علم متوفى له فقد حبيب توالي موضوعات مشابهة بعض الإيجاد.

ونشر فى عام ١٩٢٦ قصة شعرية أيضًا ذات نزعة فضولية هي «عها»، قصة غرامية شرقية طبعت بشكل له ميزى على نفقة مخمل البدر للتبر فى بور سعيد مع رسوم بدالية لمناية إيزاعيم.

ويدين بالفضل فى مادتها إلى إشارة صديقه حبيب جمامى إلى القصة الخطيئة التي ظهرت «كما يقال» فى مجلة «الصورة». (١) (١١٢) فقد تعرف الصاباط الإنجليزى جرايز Graves فى معسكر العذبة فى اثناء الحرب العظيم على بدوية من قبيلة «جرويات» فنجان، وهرب الصاباط إلى قبائل المجروبة غير أن أياماً ردة، فهرب الحبيبان إلى الصحراء وهناك لقياً نحيمهما. (٢) والقصة تحكى فى خمسة مفاسط فى أيام مفاسط من زورن الكامل.

ويختبرنا فى خاتمة مفصلة للغاية (من ٥٤ - ٤٠) أنه الشخص بالأصل الصالحة وثيقاً ما المكن، وداعع كذلك عن ترتعنه إلى البناء، واللغة فى شعره خد كل الاعتراضات الملكة.

ويبدو أنه سخر جهوده أيضًا لإعادة إحياء للة الكتبانية العربية الفصحى، وفي الوقت ذاته ظهر فى عام ١٩٢٦ كتاب «كلمات صالحة» حاول فيه أن يدخل كلمات سلة قديمة فى الاستعمال اللغوى للمثقفين مرة أخرى.

وفي سنة ١٩٢٧ رأى أن طموحة لأهداف أنسى أصبح قاب قوسين، فقد أراد أن يعلو بالنسخ المصرى إلى أوج هذا القرن الأوروبي، وهو الذى وقف حتى ذلك الوقت كما يتبين فيما بعد، عند مرحلة عتيقة إلى حد ما، وغابت عليه الأوربيات العناية والاستعراضات الرائضة، فاهداه مجموعة من أعمال الأوربا.

(١) فى باب «تاريخ ما أعمله التاريخ».

(٢) هرب الصاباط من الجيش ومات فى المipel، وتحررت النطة على جسمه.

(المترجم)

وللاسف لم يتبه إلى أن هذه روايات كانت مهمة موسيقياً ولديت مهمة شاعرية، وبغيرها هو نفسه بأنه لم يكن في استطاعته أن يجد مؤلفين موسقيين لهذه الإثيريات. وإذا كان قد اعترف في واحدة منها، فقد كلله كثيراً لا يقدر على ذلك الربط.

وكانت أولى محاوراته في هذا المجال هي «إحسان» مأساة مصرية لـ تلحينية (الطبعة السابعة ١٩٧٧) كأنيتها قدمه بقلم الكاتب الدراسي لطفلي جمجمة، وتقديره لأحمد محمر وحالة مفصلة للشاعر حول تاريخ الأوبرات<sup>(١)</sup>، وقد لمح أحد على حماد (١٢) ورد للشاعر، ويدور العمل في فترة الحرب المصرية ضد بلاد الخصبة<sup>(٢)</sup>، وبطنه هي عروض أحد الضباط وهو أبنه يك، وبينما تناقض الفصل الأول وداعمه لمجموعته، فقد ذُكر إلى ساحة الحرب، وبغوفنا الفصل الثاني إلى المسرح المصري في فقرة، حيث استقبل القائد وقاد حشيشاً، وفي الفصل الثالث غادر يكين في اشتراك صديقه الحماد حسن الذي طبع في الزواج بعروسه، ووقع في الأسر، وبعد أن تبح في الهرب عاش في يادي الأمر الذي خادمه السابق حاسين وضسان. ولما عاد لعروسه وجدها في منزل عصمتها على فراش الموت، إذ أنها مستقطعة بذلل بسبب السادس غير عقله (إليها الحنان حسن عن استشهاد حبيبها).

فالشاعر لا يريد أن يضيف بهذه المادة الباعثة على البكاء نصاً إلى الأعمال الثانية الناجمة، فقد تباهى مباشرةً بالهدف السياسي كما كشف عن ذلك في ص ١٦ فهو يريد بذلك أن يقوم بدعاية لـ«أحمد سلطاني» بين بلاد اللؤلؤة مصر والسودان وبلاط الخليفة.

ويسعني هنا كساً من الحال في أوربراته التالية إلى أن يكون وفيها لسوق الجماهير العريض الذي يتوقف في كل أوربا «إاليه»، يرسم أنه قد تحقق هنا من الناحية الفنية تغيراً من خلال رقصة للسيدات الحبيبات اللائي جلبن هدية للقائد المصري، وتقطم العمل في

(١) مرت أوربرة حادة للرسوبي التي ألقاها «أحمد سلطاني» على طبل المباري إسماعيل، على مصر دون أثر، ولم يسعف الشهود الشاهقون للوهابيون مثل محمد وظيبوس عليه أن يقولوا أي أوربرا. وكانت أولى مبارلات هذا الحرب للمسماعي أطول بربك «عاصفة في بيته والدبلانج»، وحسن الوالباب لإسماعيل يك عاصم قد شافت يناء على تأثيره على العرض على اللحظة المائية تنازلات شديدة إلى حد تحرست منه من شفاعة في منصبه. وإن أعمال الفرقــ الشهادــ وفرح والشيخ سالمــ وإبراهيم الاستكشــ وأحمد الشاميــ التي سيطرت على المسرح في القرن الناجــ عشر فلا تستحق مكاناً بين الأعمال الفنية على الإطلاق.

(٢) أوربرا «إحسان» عبارة عن ثلاثة قصص واربعة مشاهد.

ألومن متغيرة ( غالباً في الكامل والرمل والمجت) وقوف مختلفة . ويعني أنت لا تستطيع أن تصدر حكمك هنا، وفي الأحوال التالية، أيضاً، حسول إمكانية بناها الوسيطي وقاعدية تأثيرها المسرى للتحتمل.

وألف الأوراق الثانية له «أردشير وحياة القنوس» في الإسكندرية ١٩٢٨ م، بناء على اقتراح مدير شركة ترفيه التسليل العربي الذي رغب أن يعرض على المسرح مادة من القلب ليلة وليلة. فقد عزم على أن يُمْدَنُ من الجزء الرابع للطبيعة المفاجئة قصة الأمير أردشير والتحول المتر بمحاته على الأثير كلارعة الرجال جيما (١٤٤) «حياة القنوس». فقد أتمن أربعة فصول استندت المادة المتوفرة في تصميمه مؤثر. أما الشكل فهو الشكل نفسه المستخدم في «إحسان».

وأيُّ العمل الذي أتَى به ماريو 1927 بعمل أبعد مفترى في الفنون في النهاية، وهو الألبة، أو رواية في ثلاثة تضليل (دار المصادر).

يظل العمل في لفوف شاعر، في الفصل الأول يو بيوفه في إحدى الفيلات تُنشَّدُ  
اليمالى التي بذلك كل ما في وسعاها تجاهله باختصارها بديلاً الحال، وبشرتها بسعادة  
حقيقة؛ فقد هيأت له طريق اغتنامها، إلهة الحب، غير أنه قد استسلم لتأثيرها متعة وفورة  
الإلهيات ورفقها، فما شفَّى في العالم المادي، ووقع غريبة الآيات والندامة.

ولما دعا لـ«أهلي الجمال والحب لساعتها»، (أغنية عليه) واستيقظ من كابوس، ففكت عنه وأعادته إلى مالمهمها وفككت له سعادته البالية. ومن المحتوى أن العميقي قد وافق إلى الثاني الحسمر لكنه يجد الحياة موسيقى إلى الملاحة المهرة؛ فقد اضطرب بذلك سنة ١٩٣٢ مؤلف موسيقى شاب هو محمود حلمي الذي ألحّ الشاعر بذلك في خطاب في مجلة أبواللواء ٥٢، ٥١/١.

ونظم هنا أوراله التي اشتلت في الفترة ذاتها إلا أنها وجدت طرفيها إلى التور بعد أربع سنوات. فقد ألمى فيها إلى التاريخ **بابا** على معلومة صحيحة، وهي أنه لا يستطيع أن يكتب جمهور إلا من خلال مواد أكثر ثثيراً على المسرح.

(١) أعلن فيه أنه قام بتنظيمها وعرضها على اللجنة الösسية تأكيدها، وأنه سعيد لإعطاء المكان هذه الأذون لائي مسرح مصرى دون مقابل.

وفي الزينة، ملائكة تدمى، أوروا تاريخية كبيرة ذات أربعة فصول (المليمة السليمة، بدون تاريخ في ٨٨ مصنحة)، في الفصل الأول ظهرت السلالة الراية، في قمة قوتها عند فتح الإسكندرية، وعرض الفصل الثاني تسلیح الجيش الروماني ضدها.. ويحكى الفصل الثاني كيف خالها قيادتها الرومي الأصل الذي رفضت الرواج منه، وظهورها الفصل الرابع (١١٥) في الاسر الروماني وطريقة ناتها، فقد أبلغت القيصر عن خياله<sup>(١)</sup>.

وطبع لرض التاريخ الوطني بأوروا «أختارون فرعون مصر»، أوروا تاريخية ذات ثلاثة فصول، الناهرة، بدون تاريخ (١٩)، أعادها إلى خليل محمود وويرز H. G. Wells مع مقدمة مورخة بد ١٩٢٦/١٩٢٧ في الإسكندرية، وذكر كتاب بريستد مصر والتاريخ H. Weigall, *The life and Time of Akhnafon*, London 1922.

وتصور هذه الأوروا - التي تفتقر إلى جو درامي حقيقي أكثر من سابقاتها- في الفصل الأول سعادة عابد الشمس الضغيف في مجده أسرته، وبقدرتها الفصل الثاني إلى حالة في بيروت حيث تفهنت تعانات شخصية القيادة المرحومة من أي استعمال للقورة المهددة بضائع الشام، وبصور الفصل الثالث في مصر ثانية في بلاط الملك الذي وافق عبد ميلاد الثلاثين إصابة بالشلل تخلل تسلقها مباشرة مثل يشير المؤم مع خبر تصريح الشام في القصر قبل أن يصل إلى أسماع الملك نفسه هذا الشرم، وتخلو الأوروا من آية محاولة تحديد معلم شخصية أختارون من كتب.

ويجعل تعاطف الشاعر من الملك واحداً من أهمّ مفكري الإنسانية والديموقراطين المخطئين. ولذا لم يستطع أيضاً أن يصرّ من الهمّ حكمه المتفق في وضوح مع موته حرساً مسيباً عن العمل في حكمه. ومن ثم جعلته غرابته عن هذا العالم يقبل في المقدمة (٤) الاعتقاد بأن معرفة مفكر الإنسانية الكبير بأعيرة كل الناس وقدّم أطرب قد أثبّتها بغير شك المقربُ المُطْلَقِ.

وقد عرضته كلتا الأورتين لتقدّعيف؛ فقد تناول عبد الحميد صالح «الزيادة» بذلك حادٌ في جريدة الأخبار وصل به إلى حد تشبيهها باشتعال السود في الولايات المتحدة

(١) أثبت الإمبراطور أوبيان أن (آپليوس) لم يحاربه (صالحاً) لروما وإنما انتقام منها لأنها رفضت الرواج منه، فذهب الإمبراطور عليه وأعدمه وصفع عنه.

(الترجم)

الأمريكية. وتلقت لغته صدمة عنيفة، فقد عاب عليه يثير حق أنها أزاحت إلى اللة العامة.

وعلى العكس من ذلك دافع الشاعر عن نفسه في مقدمة «اختيرون» بأنه طبع في لغة سهلة النساء سهلة الفهم دون أن تخرج على السواعد القديمة مطلقاً. وسعي هناك أيضاً إلى أن يبرر عمله ضد نجد الأدب أستاذ ماري الكرماني في: «لغة العرب» الذي عاب عليه بوجه خاص خلط أورزان مختلفة في المصادر، فلقت نظره -رداً على (١٦) ذلك- إلى متطلبات الموسيقى الحديثة، واعتمد في الحركة الشعرية بصفة خاصة على بروبر (R. E Breuer) مؤكداً حقه في ذلك. ولم تظهر بعد الأوروبا التي أعلن عنها وهي «فترش» وهي عمل مقابل لاختيرون.

وربما يجب على أبي شادي أن يفتح حتى ذلك الوقت بفشل جهوده في غزو المسرح. على أيّة حال فقد كرّ عاليًا في السنوات الأخيرة إلى مجاله المثير، الشعر الثنائي التسلبي. وظهرت في عام ١٩٢٨ مجموعة صيرورة هي «محاجرات وحس العام» (دار المصور في ٨ - نصفحة) (١٧)، وصدق عليه كذلك كل الميزات المطلقة على الشفاعة الباكى.

يكبر هنا الرؤاه الذي تشره في عام سالف عند فؤاد سعد وغلوان في مجموعة من المرايا، والتي يُسْعَه بقصيدة في الأربعين خطتها مصطفى التراس بـ(١٨) (٢١). وويرى ارتباطه بالثقافة الأوروبية بروبر شديدة هنا أيضًا إلى جانب الأفكار الوطنية التي عن بها حلية حاسمة أيضًا عن غيرها؛ فهو يقرظ أليتشيان وشونهاور (في قصيدة تعليمية في ٧ أجزاء، ٦١، ٧٩)، ويرى النازار الأسپاني بلاسكو إبانيز (Blasco Ibanez) (من ٥٠)، وتقلل قصيدةه (إسباني) من ٥٥، ٥٦، منهبه في نظره الجديدة إلى العالم، غير أنه يتغنى أيضًا بالرافقه (Vanessi)، من ٥٨، وبصفة إيجري (Ingre) في اللوغر الشيع (من ٤٢، ٤٣). ويجرب هنا أيضًا عدة مرات أشكالاً جديدة؛ فاستخدم في قصيدة في جنازة سعد بالإسكندرية في ١٤/١١/١٩٧٧ (من ١٢، ١٤)، الموضح، وتقوم قصيدة «سعد الحاله» (من ١٤، ١٥) على أساس بناء معين من المقاطع الشعرية. ويستخدم الشعر الآخر في من ٣٥، في قصيدة «انا والآخرون»، وصورة متبرزة

(١٦) ديوان صغير صدر في ٣١ ديسمبر ١٩٢٨، يخلو من اللذمات والدراسات التي كانت تتحلل عليها دواليبه عادة.

(أوروبية ترجمة الرواد أيام مرواء)، وفي تعبده «قصيدة الحب» بحاسن التشكيل السونيت(Sonett form).<sup>(15)</sup>

وفي عام ١٩٢٨ أتم نقل «رباعيات عمر الخيام» أيضًا، واستند أساساً إلى ترجمة شعرية حرفة للشاعر العراقي جعفر صدقي الزهاوي<sup>(16)</sup> التي اتبעה بتحويلها شعر. ظهرت الترجمة سنة ١٩٣١ بعنوان: «رباعيات عمر الخيام ترجمتها العربية أحمد زكي أبو شادي»، The Rubaiyat of Omar Khayam, rendered in to Arabic Verse by A. The Rubaiyat of Omar Khayam, rendered in to Arabic Verse by A. Abu-Shady (طبعة المتنف). ونقل إلى العربية تحملة لها في: مجلة أبواب ١٠٢٢، ٢٢٢ - ٢٢٣، في رباعيات فترجرال، وفي ١٩٧٩ ترجم «العاشرة» لشكير، بعد أن عرض عن انتقامه في ١٩٦٦ لهذا الشاعر الإنجليزي الكبير في قصيدة: ذكرى شکیب.<sup>(17)</sup>

وفي عام ١٩٢٨ ظهرت مجموعة شعرية جديدة هي «أشعة وظلال» Rays and Shadows, collected poems (طبعة الشباب في ١٤٥ مسحة) وتلاها في ١٩٣٣ «الشعلة» The Torch, collected poems في ١٣٩ مسحة، وأطلقت الربيع<sup>(18)</sup> «النافورة» The Fountain, coll. poems في ٢٠٠ مسحة، وفي ١٩٣٥ «الربيع» coll. poems في ٢١٨ مسحة، وفي ١٩٣٥ «أفق العباب» في ١٥٨ مسحة، ١٤٧ قصيدة ومقطعات في ٢٢٤ بيها).

وعما أن أسلوب الشاعر قد ثُبّتَ منذ سنوات نستطيع أن نعرض هنا النواول الخمسة معًا، فقد تحلى اهتمام الشاعر بذلك: فهو يشعر أنه رائد الثقافة الجلدية في كلمات فخر:

وتسقى الأذن في تصوير روعتها إلى القوسين لتفتيتها بتجالٍ  
(الفن) لمن منعنى دين أو حسنة وقد تزء عن هجرٍ وأضلالٍ  
وكلمها رسمٌ مرسومٌ على الحياة وما من فاريقٍ ينهَا في عُسرٍ لأنَّ  
والنحو كالشجر والتصوير في التي فكلها وحدةٌ في حسيها الحالى  
تعيش روحًا، وكلمها جسوهُ لا مظهِرُ يالي

(١) التعبدة المكونة من مقاطعتين تغرين طبعة لو بين فؤاد.

(٢) برى المقابل في ملخصت اى شذى ايجرا وسام حينا فاجا السليلة العربية بشعره، المتر في «الطباط»، وهو تجديد قاي في جراء كل جراء الجنديين الذي سيفوا لي شادي، (الترجم)

فليس للنافذة اللسان عائقها  
شاسئٌ بين السدائر وانقضائيها  
جسيعها نسمة الرحمن خالقنا  
وكأنها سيرٌ من روحه العالى  
و (مصر) مهدٌ الفنون منذ نشأتها  
مهدٌ العباقة الاحياء والنال  
(الشuttle ، ٨٦ ، ٨٧)

واستمر في العناية بوصف الصور باعتباره خصوصية فنه الشعري؛ فينتهي به Silent Watcher لواردال A. Wardale، الشعلة من ،٥ ، و Eva لـ انلن لم يذكر اسمه، الشعلة من ،١ ، وتأمل The Mediator لجهول: الشعلة من ،٢٢ ، والثوم (رسام مصرى هو شعبان زكى)، الشعلة من ،٣١ ، وحاسدات السنابل ليه (J. F. Millet) (J) الشعلة من ،٣٢ ، وصاحب البلك وزوجته للبس (Qu. Massys) من ،٢٥ صورة لابنته والبوس الشهيد زكى من ،٣٩ ،٣٧ ، والإلهام لفرجانارد (G. H. Fragonard) من ،٤١ ، والغجرية لهالس (Fr. Hals) من ،٤٢ ، والمرتش Br. 118 / والوفى لدورا نايت (Loura Kneight) من ،٤٧ ، وفان ماتانيا (F. Matania) ، وهي العريش الشهيد زكى، Goodby old Man و ماتيا (Domenico) من ،٤٩ ، وأحلام سائد لجهول من ،٥٨ ، والمجوز وخطبة المونشنر (Anna Lea Marrett) من ،٦١ ، والقصير الكتيب لجهول من ،٧١ ، و Love locked out لـ اريلت (Anne Love locked out) من ،٧٣ و Meditating لجهول من ،٧٧ ، والماجأة لكتابان من ،٨٠ ، و Summer من ،٩٦ ، قمر الصيف للايتون (F. Layton) من ،٨٥ ، والأسيرة لجهول من ،٩٦ ، وChristmas Morning صباح عيد الميلاد لجهول من ،١١ ، و The New Echo لـ اسید (H. Spead) من ،١٢١ .

ويبدل هذا التهross على أن الشاعر قد أحسن بأن صور الحياة اليومية هذه بصفة خاصة قد ألهمته، وأن حمال المرأة المكتشف بوجه خاص قد أثاره، ويرى هنا يوماً يوضح أكثر في الدوافر الثالثة، ولذا يختفي في الشعلة من ،٣٦ بالآوتار لبير جولي (Pierre Jules) .  
والمسحورة The Enchanted لجهول من ،٤٤ ، وعافية النسم Mond ambeterin لجهول من ،٤٤ ، ونادي النسم Riedels من ،١٢٢ ،١٢٣ ، ونادي الشرك لجهول أيضاً من ،١٢٣ «اطلاق الربيع» وروائع فلريذرز (L. Riedels) ، وحمام الشمس، في المدام، وداخلة لجهول من ،٤٩ - ،٤٤ ،٤٧ ، وفي التبضع: «زهر الحب» لهنرى مانويل (Henri Manuel) من ،١٩ ، و«الحسنة والهيكل العظيم» لجهول من ،٥٧ . و «A Summer Night» لـ ايليت في الصيف لـ ايليت مور (Albert Moore) من ،٨٩ ، بل يصور من ،١٦ قصيدة «جمال نبيل» من خلال تصوير عاري (من تصوير appeal).

ويتضمن عن لغصاته بالآدب الإنجليزي كسلك من خلال عدده لا يأس به من الترجمات، مثل: «The Flower» لـW. Gibbons (1855)، في: الشلة من ٢٥ و«الزمام» لـLongfellow (185٠)، و«New Times» لـG. Russel (185٠)، من ٤٧، و«الرغيب» لـR. Bridges (185٠)، من ١٢، و«ثمرة الآب لبريدجز» (Growth of Love) لـR. Bridges (185٠)، من ١٢٥، و«لطف الآب لشيللي» (P. B. Shelley) (185٠)، ومحاتي: لابنها المُترجم من ١٢٥.

وآخر عن ترجمات إلى الإنجليزية لعدة قصائد من شعراء أصدقاء له، مثل: Pipe the Marrow، والشيلية التجارية «الغراب والبستان» لـ محمد عبد الله مصطفى؛ الشعلة من ٢٣٨، والأم The Mother للناشر الفلسطيني هاني قبطي: الشعلة من ١٢٩.

وعلى العكس من ذلك يزداد تراجع الادب القرطسي أيضاً، فلم يتمكن إلا قصيدين عن روسان (E. Rostand) «المستبل»، اللذين يسرّها حسن صالح الجداوي بقليلها ثانية: الشعلة № ٤، ١٠٧.

وما تزال تحمل الموضوعات المصرية هنا أيضًا محور اهتمامه؛ يقتفي في: الشعلة من ١١ بمبر في ميدان طلعت حرب على صورة لشعبان زكى، ونفترضي وبالتالي: الشعلة من ٤٦ ولوحة ماتانيا (Matania) في الميدان «أطاف الربيع» من ٤، ولوحة لمجهول.

بيد أنه يزداد -إلى جانب ذلك- ببروز المتصور القديمة في شعره<sup>(119)</sup> الجيد، وقد اكتفى في: الشملة من ٦٧ وما يمتدعاً في قصيدة ساحر في الإسكندرية بإشارات تلميسية، ثم أتم قيمها بعد على إعداد الأساطير والخرافات القديمة. ويتحقق في: الشملة من ٦٢: ٦٦ قصة Psyche and Cerberus في: أطياق من ٥، وقصة زيوس Zeus and Europa من ٧، وقصة المرويدين وأدونيس Aphrodite and Adonis من ٥٥، قصة Pluto and Proserpina، وأوثونيس Orpheus and Eurydice في: البنغ ص ٢٢، وهرقل وديانيرا Herakles and Deianeira من ٣٧، وفرين Phryne من ٩١، وصالح أيضًا بعض موضوعات بإالية مترفرقة، مثل اليأس ومحضون في: أطياق من ٦ وتأنيث في حب الآنس. البنغ ص ٥، وموس في الهم، البنغ ص ٧٣.

Figure 11

ومن البديع أن يواكب اهتمامه أيضًا الحياة المصرية في ظاهرها فقط، وتحتاج  
«الشعلة» بأنه يبرر فيها اهتمامه بالطب مرة أخرى؛ فيدجع علة أطهاء مشهورين من أبناء  
وطنه، ويبحث في إدخال قانون الأطباء في مصر عام ١٩٢٨، في قضية بابية (ص ١١٣)،  
وكرر ناقده عبد الرحمن صالح في مجلة لمولو ١١٧٥/١، ١١٧٦، وبصفة خاصة في  
قصيدة «الصاب»، ص ١١٣، التي شاعر فيها في ورن الرجل ولادة شعبية باستغلال  
مدى الطب المصري.

ولعل الشيفرة المكررة قد جعلت الشاعر الذي عاش صباح معيلاً يفرّ باستمرار بالنظارات  
الشاوية. ففي الشعلة من ٢٢، ٢٣، يشير بذاته الناس وحدهم الذين يستشارون مثل  
الحيوانات، في حين ينفي أن يتضمنوا بالمرة القبرة المحادة لهم في تحمل؛ لأنهم ضيوف  
على الأرض. وأسهم الرفع غير الآمن للضر في غرفة ما بعد الحرب في تلك الحالات.

الشعلة ص ٤٧ (عنوانها شعرة الياس)

«عني الناجي الياس في شعرة الياس ولا تُؤمِّنونني أنا شرقي ما تَبيِّسْ  
أعيش بارضي للشياطين والأذى تُصْبِحُ في رجسي وفُسْ على رجسي  
حراماً علينا مسامِل في ديوانها وفيها تَجَلِّ مصرُ التَّكُر والخُسْ  
شجاعياً التي أنسحروا لحظاً واليَسْ  
التعلق بالآمال في البلد الذي يتصوّر به من مصال بالبشر والدُّنْسْ  
عُصافَ إلى الإقْساد في كل مطلب تَنَاهٌ على الإحسان حربَ على الفسْرِ  
يَاهُون بالإيدياء حتى كَيَّانَ  
عجيتُ شعري أشرقت في سماهم يَزِرون في الْهِيجَاء، (عترة العيسى)<sup>(١)</sup>  
وقد كَلَّعوا حرباً على التور والفسر<sup>(٢)</sup>

وتُمود (أي النظارات الشاوية) خالي في هذا العمل، ص ٥٢، (المجدو)، ص ٥٣، (المجدو)، ص ٥٨، ٥٩، (لوهم العجم)<sup>(٣)</sup>، ص ٥٩، (الوصلية الشوردة):

(١) تكرر هنا الشعور في قصائد كثيرة منها الناجي والشروع من ٩٨: قسمهم السكون وله يسكن له البليد، والمرءة ابن؟ فمهمة المسرح ما يهدى  
من نا يَتَسَرُّل بِشَعْرِ الْمُبَشِّرِينَ بِلَا مُهَمَّهُ جَسَدِي بِالْمُسْرِعِ بِلَا طَرِّهُ<sup>(٤)</sup>  
(كرج)

لم تبق من (سعد) لضر وصبة  
وصن ٦٨ (العزلة) الليت الثان وما يليه:  
وسبقت جيالي والزمان مرثية  
بلد شرفة به السخنة وحدها  
قشرى المأس فيه شه مهارل  
وترى المسئون هراشلا لا تشهى  
ومن العجائب التي عبده له  
وأله إلى رئيس الوزراء إسماعيل صدقى ياتشاياشى من المحاربة العفيفة التي  
بروجهها إليه بعض كبار ذوى الفتوح من أجل أعماله الثاقلة، بعنوان «البيبة الخاتمة» الـ  
دلت طلاقة:

ابخلانى دهري وأنت مناصرى  
ويضطنى قوسى وانت زعيمه  
إذ كل سهى للصحابين محبب  
وكل جهاد لصلاح عقيمه  
وفي آيات الربيع<sup>(١)</sup> ابصراً يرفع تلك الشكوى (نسم الصباح ص ٥١)، البت  
الناس عن شر و ما يله:

هذه حيائني كلها تعب على  
ابنك والوحشة غير ابن لا ارى  
وكاشش جلواتر لخجان الردي  
والدهر يعلم التي في شسوبي  
لم ادر ان كان الشفاء او الردي  
الهبو واداب مازحنا ومحاجنا  
واليم يطبق شاطئيه على في

(١) ينبع النيون بتصور من خلال مطران، ثم الملة بالنصر للحدث لإبراهيم ناجي، ثم إعداد النيون، خصاً ذلك النيون، ويختتم بتقدّم وإلاعاتٍ في صحبة أبي شادي حسن كامل العسافى، ثم شاعرية إلى شادي لإبراهيم المصري، ثم كلمة خطابية يصرّح فيها سريعة الصاحب النيون.

والسجين من ٥٢  
سائق حفنة عن هموم قلبي  
لن تمرّن نفس قليلاً فيها  
وما الليل إلا شجاعي، وطالع  
إلى عالم لا يشعر الرؤُوف عنه  
وما المسح الدنيا لن يتحقق بها  
ولكنت في عالي كمقيد  
وتصدّى فندق الـ ٥٢، وراغب الـ ٤٠، وروزية: الأطيف، من ٥٣، في

اللقى من VT، الناقون من AA  
 الناقون؟ تم لكم أن تقيموا  
 ذئب وجودي في مساحات بيته  
 شهدت من هذه المساحات شيئاً  
 فرجمت بالمسيد العتيق كائني  
 بل إنه في تلك الحالات يتغلب ثانية اعتقاده بذاته أحياناً، ولذا يترسل في القضية  
 نفسها:  
 أنسا على وقت أضحت ولا أنت  
 من ذات مهزلة الحقيقة فإنه  
 يعطي وبايس أن يُدان وإن يكن  
 يُنس له الفضل الرجيم ويرجم  
 (121)

ويكلّل ملامته لكتابه ويكلّل يوم للمعوالطف ماتم

(١) حياة العصر (من ٤٢).  
 وفي النبؤ أيضًا لم تُحب تلك الشكاوى:

(٢) حيث يزورون ملوكهم بمجموعة المراسلات الآلية، وهي أبو شادي الفنان حسين غريب، شاعر البيوت المصرية.  
 محمود أمجد بطاط، التأثيري الجاذبية في شهر أبو شادي، وله مطبخ جوز، والديوانية في شهر أبو شادي.  
 أسماء - سعادات، وكلمة عاشقة دعيم، الملاوي - يعلم سباب البوتان.

129

وفي النهاية يكتب المكتوب على الورق.

(١) ختم بحث عن النوع المعموق للدراسات الآلية، وهي أبو شاندل الشاذلي علیيف، شاعر الباقة المصورة

لمحمد احمد بطاطا، التأثير الجيدية في شهر إلى شاعر المصطفى عزرا، والنتيجة في شهر إلى شاعر

المحظوظ من إسحاقين، وكلمة عنوانية شهر أجيال، قائم ماصب الدرواز.

(الافتراض)

صلام السرور وفيه الشيشة  
حياته شغل فبها الهوان  
فـسا لامرئ من إداما مفتر  
وشعب يدخل دون الموارد  
ـ حتى جهلاء بين البشر  
ـ عليهُ الـ سراب، ولكنه  
ـ امير يسكنه الآخرين  
ـ يصارب من كل ما حلقه  
ـ لن هو يسمى وما حطه  
ـ يغير الرغام وغير المقره  
ـ وشتى السقام وشتى المسرور  
ـ ملائكة لا تستهوي، بينما  
ـ أسمائه أنسى له أو أنسرا  
ـ . . . . .

وفي ص ٨٢ رقصة على البركان. بيد أن أي نجاح وطنى غسل ببر شجاعة الشاعر  
مرة أخرى، ولذا فهو يحيى أول طيرة مصرية وهي لقطة النادى، ياتيها رائحة التقدم  
(ص ٨٧):

يا يوم أنت قريرِ أعيادِ . . . . .  
ـ سـا كل يوم يـستـعـرـ به . . . . .  
ـ وـلـوبـ يوم دـمـزـ مـبـدوـ

وفي عام ١٩٣٣ ظهر أيضًا تحت عنوان: «أقانى والأشياء»<sup>(١)</sup> مختارات من شعر أبي  
شادي وكان قد طبع جزءاً كبيراً منها في «شعر الوجдан» والشقق الباكي. غير أنه تبادر  
هنا بعض الفساد في شكل تأم.

وقد عُرف من الآيات الستة المقصودة «الطلب والزهو» من ٣، البيتان الثالث والرابع  
فقط في «شعر الوجدان» من ٤ - ٥. وأما قضية «الأشياء»: شعر الوجدان من ٦ - ٧،  
ـ فإنها تناطح جديداً من ٤ آيات إلى آخره. ولا نعرف شيئاً عن أسباب هذا  
التحول في تشكيل النصوص.

(١) إن «الأشياء» الكبير «الشقق الباكي» أربعة دروس هي: مختارات وشيء إضافي، وثلاثة  
ـ وطلائـ، ١٩٣١، وـالـشـلـةـ، ١٩٣٢، وـآليـاتـ الـرـيـبـ، ١٩٣٣، ثم هذه الدروس في العام نفسه تم «كتابـ  
ـ الثانيـ، ١٩٣٤، وـالـثـلـثـ، ١٩٣٤، وـذـمـرـ الـرـيـبـ، ١٩٣٥، وـفـوقـ الـعـابـ، ١٩٣٦». (ترجمـ)

وفي مقدمة ديوانه قبل الأخير  *فوق العباب* (القاهرة ١٩٣٥) المؤرخ بتوقيعه ١٩٣٤، يرى مرة ثانية أنه منضروري أن ينادي عن شعره «أمام نقاء».

وطلاق هؤلاً الشاعر يوصي اللغة في المقام الأول، فإنه استند إلى آيات لابن الرومي تصور في رؤية فرعية حرارة الظاهرية الحرقية في الصحراء، في لغة يصفها هو نفسه بأنها «ليلة في أيامها تسبس المخصوص بيلاء».

G. Ingram Bryan, The Philosophy of English Literature.

وقدمنا النيرة ذاتها في قضية تصريحات في الديوان رقم ١٣٥، بعنوان «الإدانتة»،  
 كم جاملنا فيهن بضميره «كاما»  
 خط المخالفة من صفات نبي  
 قفسوا بالوان الشرور قياما لهم  
 كم يترجمون النابهين ولو دروا  
 نشروا الزهور لفستانهم ولهم  
 الناهرين؟ همو المحبة بليانا  
 وهمشوا الدليل لمصرتنا اللهم  
 من ذا يتحقق لهم فتحير تنتبه  
 إلا مرداد حسأهل وغضبي  
 ونادر ما تقوى في هذا الديوان ثباتات الصبا، حيثما يحصد عذقة المحبوبة على مكانه  
 (٤٢) أو يضاعف المهلولة المسيبة (٤١١)، وبقرة أخرى بمحوية ابتسال (ص  
 (٤٣). غير أن الإسلام للشيخوخة حمله على إجلال سلية للتربيع الذي لم يجد لديه ما  
 يستطع أن يقدم له (ص).

وتفضح بالتمرار زرعة الشalom: فهو يرى نفسه في حرب مستمرة يحيط به الماء والبلوادس (ص ٧٤-٨٤).<sup>(١)</sup>

ولم يهد بذلك كثيراً مصير الشخص، وإنما مصير شعبه، ويندرج شعره أكثر من ذي قبل في خدمة السياسة، ويشير إلى للة سوزارة إلى الحال الراهنة للقلائل المنربين (ص

(١) البت المقصورة هو  
ويمثل مثالا في كلماج دائم مابين حشاد وعين عبود  
(الث جم)

ويندج ميلز حلمي الذي عُرف على وقوفه الشجاع إلى جانب العمال بالسجين (ص ١٦٨)، وأمثال في الود كل رجاء، وما ثقى يؤكد إعجابه برئيس المجلس باشا (ص ٥٧، ٦٧، ٦٩)، غير أنه يريد أيضاً أن يرى تكيف الأقطاب مع الشعب، ويؤكد لهم إعجابه بالفلاسفة القديمة (ص ٢٢٧). وظل وقتاً يلخص لكتبه القديم حينما ترجم أيامًا ليبريون (Byron) من آواخر جولد سميث (O. Goldsmith) من ٦٧، وتثير أعمال فنية مثل: لوحة مصرية التيل التركى خليل، ولوحات: م. سيمون (Mare Simon) الجنة Diana and Actaea Urbino، وأورتني (Ortini) «دانيا واكتيا».

ويصدق إعجابه أيضًا على الأعمال الكبرى في العلم ولا سيما علم الفلك (على مكتشف الكوكب بيلوتون ص ٦٢، وما وراء المجرة ص ٦٣، والباحث ص ٦٦).

وتردد في وضوح قصائد المتنبيات في تكريم الأصناف، مثل ركي مبارك، في خلل تكريمه قس المحراء في ٤/٢٩ (من ١٩٤٣)، ثم اخليط المصري مكمون هيد عدن افتتاح مؤتمر المحتسبين (من ٦)، والمرالبي بوجه خاص، مثل: رثاء، المثال محمود مختار (من ١٧)، واستاذ عبد الله الأنصاري (من ٥)، وأحمد ركي ياتا (من ٨)، وبختل رثاء، بر. 123 / بر. / هيندنبيرج (Hindenburg) (من ١-٢، بينها مكتبة غيربر)، فهو بين كيف استطاع الشاعر أن يكفيك مع حالم إحسان شعب أجيبي إلى حد فتح له إدراك كامل للقيمة التاريخية لقطبنا تاننبرغ (Tannenberg)<sup>(٤)</sup>.

وجريدة ثانية في خربت من ضروب الشعر التفصي ليس مناسبًا لزيارة -حقيقة- غير أنه، وفيما يليها أيضًا إلى مواد أعلنته الفرقعة التي ينشر مثلها في تأملات، مثل: قصة «Héloïse and Abélard»، والأول وأليزابيث (من ١٠٥-١٠٨)<sup>(٢)</sup> وبخاصة الأسطلير المصرية، مثل: أسلوبية إيزيس وأوزوريس (من ٣٩-٤٥).

(الترجم) ١٣) هي لوحة مملوكة لمطبخه للشاعر الفرنسى فالرس،

٢٠٣ مكتبة العصبة (النبرع) إلى شبابها

**مشت للشعب ومتّ للرّجس**  
**بارِ النّفَرِ شعافِ الشّفَافِ**

(٣) تشير الإشارة إلى الباء الذي اتبه في هذه التعبيرات، فهو مكونة من (١٧) منظومة شعرية، ينفرد كل

ووحدة من (٦) أسطر، ينق شطر الأول والثالث في الذاتي والثاني والرابع، والخامس والسادس (أ ب

ويذهب أن تخدم هذه الموضوعات المصرية في الوقت ذاته بذلة المشاعر الوطنية، مثل زيارة سفينة الشمس عند الهرم الرابع التي قام بها مع أعضاء الجمعية التي أسسها تشجيع العلم «لجمع المصري للثقافة العالمية» وصورها من ١٤.

وما يميز هذا الديوان أنه يبرز فيه الإحساس بالارتباط بالطبيعة ببروراً شديدة، وليس مصادفة كتابة المقدمة المؤودة بضميه في الطربة، ويوجدها إلى جانب التسلالات الفلسفية عن الطبيعة والإنسان مثلاً (من ١٢٥) تصويرات رؤية عن حياة الطير (رجوع الكروان من ٩، وأملأ أبو قردان من ١٦، والهدى في القرية من ٢٢، وزخم الماء من ٣١، والطاوروس من ٥٢)، وبخطاب الطاوروس من ١٥. وبيت العنكبوت (من ١٢٨)، والفلقاش (الغار المغار) (من ١٣٥)، وحالون أن يرسد الأجواء الزراعية في رحلة له أيضاً (من ٩٣ وما يليها)، مثل: نظرة إلى المقول للنائحة، وصور الجمال في حدائق أو شاطئ. ويلمح بذلك أيضاً سعادته بتثوب مليون لإحدى الفلاحات (من ٩٤) وهي لا تقل عن منهجه بالمشاركة في مولد (مولود) السيدة زينب من ١٢٢).

وأشا ديوانين تابعين لعشرين تحت عنوان: «إياته الصغر، القاهرة، بدون تاريخ، والإنسان الجدي». ولم يستخدم هنا أورانا حرفة إلا في قصيدة «على الشاطئ» (من ١١٤، ١١٣)، ووصف على نحو عشوائي إلى حد ما الرقصة «ببسا» في قصيدة قصيرة في وزن جيزيرو، الرجل (سونيت Sonnet)، وهي تعكس بشكل طيب جو الرقص.

وآخر الشاعر إلى جانب ديوانيه في مجموعة من المجالات من أجل مثلك أيضاً: مجلة أبو لو التي نلت مجله الإمام<sup>(١)</sup>، ابتداءً من سبتمبر سنة ١٩٣٢<sup>(٢)</sup>، وحتى بوابي ١٩٣٣<sup>(٣)</sup> (١٢٤) «مجلة أدبية لخدمة الشعر الآخر لسان حال جمعية أبو لو» (مع عنوان باللغة

— أى سعى من الجمال — أى سعى من النهوى  
لهم يحيى اللسان من للحسان — حين يحيى اللسان من النوى  
في نعيم من الألام — وحياة من العدم — . . . (الترجمة)

(١) أصدر محمد بك أبو شادي الحاسبي الكبير عام ١٩٠٥ مجلة لسيوية أدبية باسم «الإمام» ساعد الشاعر على إعدادها.

(٢) صدر العدد الأول في حجم متوسط ولها خلاف في أولاده (أبوابي) كما تتخيل الرسام، وفي الصفحة (٢)  
تصدير وهي قصيدة أحمد شوقى التي استقبل بها تأسيس جمعية أبوابي. (الترجم)

الإنجليزية، Apollo a Monthly Review devoted to interests of Arabic Poetry، Official Organ of Apollo's Society، ١٩٣٦، ولها مملة «أدنى» منذ يوليو ١٩٣٦.

وتنشر مجلة «أبولو» إلى جانب إنتاج أبي شادي<sup>(١)</sup> أعمالاً صدِّرَتْ كثيرة من الشاعر الشاب أيضًا، الذين يدورون في فلكه إلى حد كبير، ومن البلدان الإسلامية الأخرى من السوداء: «سراب الأمل»، و«النهر الشدق» لاحمد توفيق يكري من ٥٥٢، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، وقصة الحب الحمد على محجوب (تبين صوراً تعبّعاً مسحة من سمرة والمسحة). ومن توبيخ أبو القاسم الشابي، «صلوات في هيكل أخت» من ٨٤٦، ٨٥١، و«السعادة» من ٨٦٨، ٨٧٨، «وليلة الفساتنة» من ١٠١-١٠٢، ١٠٣، ومن بعده حسن الطريف «مسرح التسلل» من AVV، AVV، ترجمات من الإنجليزية لوردرورث، و«الرجس الملاي» لشوكلي غريب من ١٠٠-١٠١، ١٠٢، ومن القرصيسية لasciidri دي لايرت، فيلوك بجانبي «لاحمد ياسين شعر» من ١٠٣-١٠٤، ١٠٥؛

\* وإسهامات أبو شادي غزيرة أيضًا، يدخل فيها: «مرثية في حافظ إبراهيم» من ٣٤، ٣٥، «والله في الصحراء» من ٣٩، ٣٩، وففي الراقة من ١٢٩، ومحضوعة من وصف الصور أيضًا: «النحوحة» من ١٢٩، «القرنيت وكلال» من ٢٥١، وففي المبددة من ٣٥٧٧، وازيرس دبوروفا من ٦٥٢، و«السرورت وادريس» من ٩٠٣، «الإدب» من ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، و«بلوت وبرسقون» من ١١٨٢، ١١٨٣.<sup>(٢)</sup>

\* وفي «أدنى» ١٩٣٧ من ٥٢٢، وجد نفسه مدفوعًا إلى أن يواجه القارئ الخبيث، الذين يدعون بلا خجل أنه نسب قصيدة عبد الرحمن شكرى نفسه.

(١) صدر من مجلة أبولو خمسة وعشرون عدداً، وهي امثلة مجلات: المجلد الأول: باسم أحد محرر عده، من سبتمبر ١٩٣٦، يوليو سنة ١٩٣٣، المجلد الثاني: باسم عشرة أعداد، من سبتمبر ١٩٣٣ يوليو ١٩٣٤، والمجلد الثالث: باسم أربعة أعداد، من سبتمبر ١٩٣٤، ديسمبر ١٩٣٤، (الترجم).

(٢) مطلعها: «ذا الليل وأقصى حسرة» في روحيته له، وإن لمحت في راحستة وسكنون (الترجم).

(٣) ومن أسلوباته الشهير جرسيا أيضًا [ارفينس دبوروفس، ٦] من ٥٣ وصفرل وباتيرسون ٦، ١١٧٦، وازيرس وادريس ٨٨٦، ٨٨٧ وغيرها.

(الترجم)

- \* وفي خطاب واسع إلى أحمد الشاذلي، في «الحديث»، في بوليو ١٩٣٨ من ٥١٨، ٥١٩، أوضح عن مقصداته في أن يشرك مجال الأدب العربي الناكر للجميل، وإن ي Scatter في الكتابة بالإنجليزية فقط، حينما أطلق على كتاب سيقه له فيما بعد «Random».
- \* حسن كامل المصري، في مصححة ابن شادى في ديوانه أبيات الربيع، ص ١٢٧، ج. أدhem: إلى المؤلف الذى منتهى الصيربة، النظر، انتظـر: أدمن ١٩٣٦ Abushady, the Poet, a critical study with specimens of his ٤٦٠ : ٤٥٣ history, London 1936
- \* حسن صالح الجداوى، نظريات نقدية فى شعر ابن شادى مع تعليق، القاهرة ١٩٢٥.
- \* أحمد محروم، أحمد زكى ابن شادى، شعره فى ديوان الشعلة، القاهرة ١٩٣٣.
- \* محمد عبد الخور، أبو شادى فى الزمان، القاهرة ١٩٣٤.
- \* عبد الهادى الطويل، وطبيات ابن شادى فى «أدب» ١٩٣٧، ص ٥٢ - ٥٤.
- \* الريف فى شعر ابن شادى، كتب<sup>(125)</sup> الحسكتى عنه فى: أدب الطبيعة من ١٠١.
- \* إبراهيم ناجي، الشعر الحديث فى «الحديث» من ٧٦٤، ٧٦٥ (دفـاع ابن شادى وملوكه).
- \* نشر ابنه محمد أحمد أبو شادى قصيدة صيربة ليهـا فى مجلة «البولو» من ٧٣١، ٧٣٢.

\*\*\*\*\*

(١) هاجر إلى أمريكا سنة ١٩١٦ وسكن فيها سنة ١٩١٤ قد أصدر ديوانه الأخير في مصر في يناير ١٩١٢ تحت عنوان «مودة الراعي» في طبعة خاصة لم تتجاوز خمسين صلحة، ثم ديوان «فن النساء» طبع ١٩١٦، والإنسان الجديد والثورة المسر، وله كتاب مخطوط جمع فيه كراساً من دراساته وبياناته في الرابطة التي أسنها دراسة متبركة وسماء على مائدة متبركة، وأذهب بالإنجليزية شعره كثير جمع منه ديوان أثافى الندم، وديوان الغافل المسرور والحزن ط. بيكتبة لورينتالى في نيويورك، وديوان الغافل المحبه لم يطبع.

## ١٧ - عبد الرحمن شكري

من بين الشعراء الذين يتهججون نهج خليل مطران وأبي شادي، عبد الرحمن أفندي شكري، وبعد في المقام الأول وأحدث من المادعين الأوائل عن الشعر الجديد.

ولد في عام ١٣٠٤ هـ الموافق ١٨٨٦ في بور سعيد، حين كان أبوه ضابطاً في معاونة محافظة القناة ببور سعيد، وتلقى دراسته في الإسكندرية وتخرج في ١٩٠٩ في كلية المسلمين العليا، وسافر بعد ذلك إلى إنجلترا، ودرس في جامعة شيفيلد (Sheffield) التاريخ وفقه اللغة حتى سنة ١٩١٢، ومنذ ذلك الوقت عمل معلمًا في كلية رأس النيل الثانوية والجامعة بالإسكندرية<sup>(١)</sup>.

وطهر الجزء الأول من ديوانه «ضوء الفجر» في الإسكندرية (١٩١٥)<sup>(٢)</sup>، وتتاليه «أجزاء» الديوان التي بلغت - بالأول - مبيعها: ١٩١٣، ١٩١٥، ١٩١٦، ١٩١٨، ١٩١٩، (آخر الأشكار، وأناشيد الصبا، وزهر الربيع، والخطوات، والآثار، وأزهار الطريق).

(١) كان والده من رجال الثورة العربية، وقد سجن بعد اتفاق التوارة ثم حُكم عليه، وعيّن ضابطاً في معاونة محافظة القناة، وروى بيته الذي أعد به كثيراً ملائكة بالكتاب ثم للرسالة الإيمانية والفاتحة، وكانت في أيام زواجه آدية وكان على الصالح بعد الله النائم والشيخ حسن فتح الله، واطلعت به على كتابات العبر ويخصصة رسائلية الآبية، وبعدهم الدوافعون كثيرون ابن الفارس ودولان الشهاد، وغيره، وتنصي كل دوارة على دواوين الهمزة فيها، وعلى الأدب العربي، وبخاصة «القصيدة المعاشرة» وأنهما يقتلاه في صبيحة الحسين.

(٢) تنازعه في «ضوء الفجر» معلق إسلامي عالم تتبع من لقب صاحب الإحسان بشاعره، ربما يتوسّع به القبطي من سوها، وابتلى أن تزنته السلاطنة غلوت بتناول حمل، ففاجأه تصرفها الأام، ويشير إلى تنازعهم الأوهام، وهو في ترجمة الكتابة هذه تأثر بالبروفيسور كسا ناصر بهم كثيرون من الشعراء الماصريين له وبخاصة جماعة الديوان، فأثار استخدامه للفظة إذن ماء الله كالماء صائحة للنشيد، ليس لها ما هو شهيء وما هو غير شهيء، وبقيه الأوان، فجدد على قوله واستخدم الشعر الموجز الذي تغير القافية في كل بيت فيه، والشعر المرسل الذي ينفيه في بالوزن لا بالمعنى، فتكلّم بيت قافية، ولكن بيت نهائية، ولكن بـ.

ظهر من ديوانه الشام - الذي لم يطبع - صبيحة "افتتاح القلوب" في: لغة العرب ٥٠ / ٥٠ . في بادئ الأمر تأثر بالهزاعيين المقربين، ومن ثم اتّأثر بالماجانيين ذات مسحة شاذة عصبية. وناتج عن لومبروزو "Lombroso" في "Genio e follia" أنّي بن عيسى على أنه عصبي: الشاعر العصبي هو الذي يستمتع بالشّرم العقلي الذي يجعله راقباً في أن يكتف كل فكر وأن يحسن كل إحساس. غير أن بناء الفلسفى ليس عميقاً إلى الحد الذي يستمر من هذه القضية جوانب جديدة<sup>(١)</sup>.

(١) كانت له مهنة في شعره، وفي دور الناشر، ولا ينسى للناظم الإبراهيمية، وإنما تلخص قوله: «الناشر لا يكتب للناسة وإنما يكتب للعقل البشري»، ونفس الإنسان ابن آدم، وهو لا يكتب للعقل الذي يعيش فيه، وإنما يكتب كل يوم وكل يوم جده...» (٣٦)، وإنما كل شاعر يشتري شاعل لأن يدعي منهـا (٤٧)، وإنما يختار الناظم (٤٨)، ولهـا (٤٩)، ولهـا (٥٠)، ولهـا (٥١)، والشعر عندهـا هو كلامات العروضـات وأغانيـات والذوق السليمـة في حـق نـهاية مـقـارنة (٥٢).

غير أن هذه الأصوات الخشبية لا يمكن أن تستمر في الجزء السادس من ديوانه تراجع أمام اعتراضات موضوعية، في قصيدة عظيمة في النسخ يعزف نسمة بهجة طفلية بالطريق:

**(طبرى أنسى النقوس وغمره) ظلّ دعاك الروضُ خبيرَ دعاكه**  
غير أنه يكثر التعبير هنا أيضًا عن نزعة تناول استسلامية، فبما انتهى الحال عليه  
فإنه يهدّها أيضًا في الغالب على المرت:

**اتذكر أن الحب أنت ستنتهي** والورثة رورة الهسو في عقالها  
**جمسالك ولأجأ إلى القلب بالع** سريرة قلب بُرُّوة في جمالها  
 وبينهن في قصائداته، في أول الورول وهرم خوفن بالإحساس بالطبيعة الذي يبعث من جديد، ويشعر موته في تصوير الطبيعة بوجهه الخاص كما يقول المحرر في: أذهب  
 الطبيعة من ٩٨، ٩٩، في القصائد التي نشرت في مجلة الرسالة عدد ٣، رقم ١٢٩ في  
 ١٩٣٥/١٢/٢٢، وهي الشان في الجمازو والبجز.

وعلى العكس من ذلك لم يعرض مطلقاً مشكلات العصر، ومن ناحية الشكل سعي في أكثر من موضع إلى تشكيل جديد في القافية متلائماً بالزدوج الشعري.

ويذكر ابو شادي قصيده «الشلال» من افضل نتاجات الشعر الحديث الاصل (الشقق الالكترونية ٢٢٢، ١٤٦). ويحمل صديقه محمد عبد العليم ابراهيم إلى أن هذه من اعظم التحراير الاحياء، (الشقق الالكتروني ١١٩٤)، ولكن يهاجمه ابراهيم عبد القادر الملاوي - الذي يصف حسن كامل الصيرفي في طليق الرابع لابن شادي من سطر ١٧، بأنه تلبيط، في «حسن الالاعيب» في ديوانه الاول من ٤٨: ٦٦، والثاني من ٨٥: ٩٥ - هجوماً حاداً، غير أن هذا النقد يرسخ بالفعل شهادة ترتيب على نقد عبد الرحمن شكري لاشعاره في مجلة «العقلنة»<sup>(١)</sup>.

وسعى أبو شادي أن يتوسيط بينهما في مقالة طبعـت مـرة أخـرى فـي "نشر الرـجـانـه" ص: ٢٦ - ٢٧ . وقدر الشاعـر تقديرـه كـبيرـاً، وبين أـيـضاً أـنـه يـهدـيه الـبـيراـ (الـآلهـهـ)، وـدـافـعـهـ فـيـ الـبـيـونـجـ منـ ٢١٦ـ ٢١٥ـ شـعـرـ تـفـاهـةـ مـرـةـ أـخـرىـ

(١) المقررة الشاملة من الدبيون بدون عنوان، جميع حقوقها بحوزة يوسف، القاهرة - ١٩٦٠.

(27) وفي مقالاته الترثية التي جمعتها في عدة كتيبات: «التراثات»، القاهرة، ١٩٦٦/١٣٣٥، «حدثت إيليس»، الإسكندرية، ١٩٦٦/١٣٣٥، «القصة نفس»، ١٩٦٦، «والصحابات»، القاهرة، ١٩٦٨، وأدب الشعر، المدارس ووسائل الحب، ومظاهر القوة في الحياة؛ طُور في أسلوب سلس ورشيق - يدين بذاته الأعلى بشكل واضح للملطوش أكثر من القداماء - فلستة في الحياة تحاطب الإحسان أكثر من محاطة العقل الوعي<sup>(١)</sup>.

اعتمد على أعمال الرومانسيين الإنجليز: شيلبي، ووروزورث وبرسون إلى جانب الشعراء القدماء، ولا سيما أبو العلاء المعري وابن الرومي والشبي، وعلى فلاسفة أيضًا مثل بركلاند وفيكتور هووجو، ومن حين إلى آخر على إميل زولا أيضًا.

ولا تستطيع أن تشوّق منه نظامًا معيناً فهو يقدم و gypsum الثقاقة في السنوات المشر الأولى من القرن العشرين إلى حد لم يتضمن منه أي هدف محدد في البحث عن مثل أعلى جديد. وهو نفسه كان على يقين من ذلك تمامًا، ومن ثم فهو يطلب النفس وارفاقه في النجاح مكتفياً أخف من ذلك الذي يجب أن تواليه لحمله ثقافة مقتصدة ومن ناضج.

ولم يذكر هنا أيضًا نزعة التسامح التي تشير في مقالاته غالباً حسيناً عرض في «الصحافة»، أكاذيب الحياة والمجتمع، وضحايا الحياة، وهنا يشير شوتھورن الذي يهدى أخب الرصبة الكبيرة للإنسان من أجل يده النزع، ويعرف حديث إيليس أيضًا على النفس ذاتها، إذ يصل فيه المؤلف انتصاراً شخصياً مثل ذاتي وإن الصلاه المعري في «رسالة المفران» ي Ashtonian الذي يلقى عليه دروسه في الحياة، في النار ذاتها ثم في مسالك النار وعلى النيل. وهو يحاول بذلك أن يروضي المتصورة الثاقبة لفلسفته في الحياة من خلال إسقاطات هزلية، بينما يحكى عن بريطان المبهران برئاسة الإنسان، غير أن هذا الأخير لا يمكن أن ينادي في النهاية إلا بحق الآخري؛ ولذا فهو لا يريد أن يُحرِّك السعادة إلا تعريفها سلبياً، والوجهة بناء على ذلك أيضًا هي أن يتعرض المرء عند مروره تحت نافلة<sup>(128)</sup> لرثة ماء قذر، وليس لنصف كيلو جرام من الحديد، يسقط عليه في الوقت نفسه.

(١) له مجموعة كبيرة من المقالات (١٢٥)، وصدرها كتاب: «أعلام الأدب المعاصر في مصر» (٢)، د. جعوى الشكوت، د. مارستان جورتن، تشر: الجامعية الأمريكية ودار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، ١٤٠، ١٩٦٧، ص ١٣٦ - ١٤٠.

وتعزف الحكمة الوجزة من ديوانه أيضًا الشعفة ذاتها، وهي التي ختم بها كتابه. وبعده في كتابه «اعترافات» الذي ميّز كتابه «حدثت إيليس» في العام نفسه، بنظرته المندى للحياة ذاتها. وهي اعترافات زعمها صديق سقطت صريحةً لأكلى حروم البشر في السودان وأوصلها المؤلف للنشر دون تحرير، برغم أنه يمكنه أن يبين أنه لا يتفق مع كل النظارات التي يتبناها.

بل إن كتابه يقدم صورة للشباب المصري في عصره، يتميزون من خلالها على انتقام وضمهم للثقافى. حقًا يدخل المؤلف المزعم حقول الشباب المقم بالآمال العرضة، ولكن تظللها بقايا الخبرات، ويصبح في ذكريات سعادة الشاعر الذى رأى أول قصصاته مطروحة، ويعنكى عن فلق المعنى بين الدين الشفيد والرغبة الجامحة في ضروب ملذات الحياة.

غير أنه يشعر -نتيجية لكتابته- بمجرد أن يخرج إلى الحياة العملية بالاصابة بضعف الإرادة الذي يدفعه إلى أن يتخلى عن أي حلٍ جيالٍ كل مشاكله، ويستسلم للقدر، ويجعل الحياة كلها تبدو له في النهاية مثل رسوب في الرجال محمد العبر.

وطورَ أفكاره عن أهداف الشعر الحديث مرة أخرى في فقد الطريقة الرمزية وشرح آثرها في أساليب الشعر ومعانيها<sup>4</sup> في مجلة أبواب ١١٩٤، ١٢٠١ وفي «الشعر»، وفضل في أن الشعراء كلاميون<sup>5</sup> لدى رفائيل يطلي في: سحر الشعر ٢٢٦: ٢٢٩.

\* أحمد عيد، ملهم شعراء مصر من ٢٤٩، ٢٧٧ (مع صوره)، وصورة حديثة في أبواب ١١٩٥.

\* المحركى، أدب الطبيعة من ٤٨ (يعد من أركان التهدئة الأدبية الحديثة في مصر)<sup>(١)</sup>.

\*\*\*\*\*

(١) ذكرت في كتاب أعلام الأدب الخالص في مصر (٢) الذي ذكرته آنفاً- كتب كاملة كتبت عن شكري، لا يضع القائم لسردتها (من ١٤١)، وكتب توارثه في قصور من من ١٩٦: ٢٧٣، وسطارات ودراسات عنه من ٢٧٥: ٦، وأعمال كتبت عنه في اللغات الأخرى من ٢: ٢١٣، ٢١٥ (الترجم).

## ١٨ - أحمد رامي

لا ينتهي أحمد رامي إلى مدرسة خليل مطران انتهاءً مباشرًا، ولكنه تأثر أيضًا إلى حد ما بالشعراء المحدثين.

كان والد أحمد رامي طيبًا، وهو حفيد الائريالي حسن من أصل جركسي، الذي سقط صريحاً في ١١ أغسطس ١٨٨٥ عند فتح السودان. ولد في القاهرة في أغسطس ١٨٩٢م. وعاش ستين من سنّه مسبياً<sup>(٢٩)</sup> في جزيرة ثاسيسبر (Thasos) في الأرخبيل، التي بعث أباً لـ محمد على، ثم إلى حيث يأمر عباس العانى والملة.

لقد درست في القاهرة، وتخرج قس مدرسة المعلمين سنة ١٩١٤، ووظف في مدرسة الغربية الامبرية، وفي ١٩٢١ هيئَ أمين مكتبة في مدرسة المعلمين السلطانية العليا. ولما أُسرَ والده بالانتقال إلى السودان حيث محبته والدته تربى في منزل جد والدته، ويرجع إليه إلى الكاتبة إلى صياغة الغرين عموراً.

ظهر ديوانه في جزئين في القاهرة، ١٩١٦، ١٩١٧، ١٩١٨، ١٩٢٠، وفي طبعة جسدية ١٩٣٠ (الشرق، ٣٩٧/٣). ولم يفهم حافظ إبراهيم وحده بقدمة للجزء الثاني، بل أفهم أحمد شوقي أيضًا بinterpretation شعري له. والتي كلاهما يحق على اللغة الإنجليزية والليلة لأشعاره التي يُشجع زيتها الأذن كما يقول حافظ، قبل أن يدرك العقل معناها. وجزا هو نفسه إلى قبراته للشمارء الفرجسيين والإنجليز تأثيراً كبيراً في شعره.

وفي الحقيقة لا تأتي قيادة الشاعر بالكتاب، فقد وفق في الأغلب في قصائد الحب، مثل «الليلة الأولى» ١٩٤٧، وهي تحمل نفسياً أيضًا «ليلة رومية من الليل» ١١٣/٢؛ ٧١، حيث أجنبية ٢/٧، ١١٠، ونادرًا ما ترك شكواه في الصبا الذي ولد في ومحارلاته لكشف أسرار الحياة، انتطاعات عديدة. ويعرف نغمات مؤثرة حينما ينشد في حادثة النثار عند أوهين التي راح ضحيتها الطيبة الإيطالية، مثلاً فعل كل الشعرا المعاصرين له («نظر العقاد»<sup>(٣٠)</sup>).

(٢٩) شهداء العلم والحرية، وهم الطلبة الذين قتلوا في إيطاليا في اصطدام السكة الحديدية، الترجم سيد، صدور، ١٩٤١.

وقد جربَ له الشاعر لزمن طويل في موضوعات أجنبية، فالآثره رياضيات عمر الجيسم التي تعرّفها في ترجمة الشاعر العراقي «جعيل الزهاري» لمحاكيتها، (القاهرة ١٩٣٢، ١٩٢٤، انظر: المازني، حصاد الهاشمي، القاهرة، ١٩٣٢ من ٩٧ وما بعدها)، واقتنم على تشكيل مادة تاريخية «غير مكتوبة» في قصيدة الشعرية «مسيرابيس» (القاهرة بدون تاريخ في ٩٦ صحفة). غير أنه على مجال المميز لوهته سرة أخرى في تأليف أغاني القب لمطربة أم كلثوم في لفة دارجة ١٣٠/Br.(أغانى أم كلثوم، القاهرة ١٩٢٨ J.Lecerf, Littérature dialectale et Renaissance arabe moderne, Bulletin d'Etudes Orientales de l'Institut Français de Damas II. III, ٩٣, n.1)

وارتضى محققان تسلسل أشعاره وهي الطبيعة وان يتبعون أنها تخلدة، (انظر عزيزاته في: أحسن ما كنروا من ٨٣ ص).

\* احمد عيد، مشاهير شعراء العصر ١٤٥: ٦٢ (مع صورة).

\* محمد امين حسوة في: الهلال ١٩٣٣، من ٣٣٣ وما بعدها.

Trowbridge Hall, Egypt in Silhouette, New York, 1928. \*

(أشعار له إلى جانب أشعار للمقاد وشوقى وحافظ إبراهيم وترجمة [غليزية لرقم (٢) و(٧) في: مأثره العبور لـ محمد تيمور].

\* نصيحة (أحلامي من جنيف في: الأهرام في ١٥/١٩٣٩).

\*\*\*\*\*

#### ١٩ - عبد الحليم حلمى المصرى

في الوقت الذي جذب الشعر الجديد إلى مدار، أصلًا بعيدة، ظل بعض الشعراء يواصلون اتجاههم الخاص بهم، ويزورون أن يظروا أوفياً لأسلوب السارودي وشوقى. من بين هؤلاء الشاعر عبد الحليم حلمى المصرى أيضًا الذى توفي في شبابه، الذى وضع شعره في يادى الأمر فى خدمة السياسة فى عصره، ثم اكتسب حظوة لدى الملك فؤاد.

ولد سنة ١٨٨٧ في دمنهور، وعاش صحفياً في القاهرة، وعوقب بالسجن لقصيدة شجاعة للنهاية ضد السيطرة الإنجليزية. وتوفي في ٢ يونيو ١٩٢٢. وبعد باكورة عمله «انتسات العصباح» القاهرة ١٩٢٥/٦/١٣٢٥، الذي نطلع فيه إلى تشكيل حر للأوران القديمة، ظهرت ديوانه: في النهار والأوصاف والتواريف، القاهرة، ١٩٠٩، ١٩١٦/١٣٢٨.

ونشر أبو شادى تكريطاً له في «نشأة الشرق» ١٩١٩/٤، وحاول أن ينظم مادة تاريخية على مثال عمارة حافظ إبراهيم في «ذكرى المصري»، مصححة من سيرة أول الملوك الائتين، القاهرة، ١٩١٩.

وأكتبته قصته الشعرية محمد على الكبير، عنوان «مصر الجديدة» القاهرة ١٩١٩/١٣٢٨، حظوظة لدى الملك. وقد سمع له بمحاسبيه في رحلة له، وكتب في ذلك عمسلا نشرياً، هو «الرحلة السلطانية وتاريخ السلطة المصرية»، القاهرة، ١٩٢١/١٣٣٩.

\* انظر: لويس شيفرون، الشرق، ٢٤، ٨٦٥.

\* مرثية في ديوان المأسى ٢٠٥.

\*\*\*\*\*

## ٢- أحمد أبو النجا و محمد بدوى عبد

داعم أحمد أبو النجا و محمد بدوى عبد في رسالة بأشعارهما المترافقه عن حقوق الشعب فى الأيام (١٣١) الصعبه للكفاح المصرى من أجل الحرية .  
و ظهر الديوان فى سنة ١٩٢٤ ، الأول فى الإسكندرية ، والثانى «الديوان» فى القاهرة (المطبعة العربية) ، والجزء الثاني سنة ١٩٢٥ .

أ- أضم أحمد أبو النجا، بعد تخرجه في مدرسة دار العلوم ١٩١٥ ، الموقدة سنة ١٩١٩ ، وواكب مبارك سعد زخلول بقصائده التي كانت بالتأكيد لمحضات حزبه في دسوق وقوه وطنطا . وتمرر لغته الجريئة -ها لا يدع مجالاً للشك- التي تحرر فيها على أن يتندد بالإدارة الإنجليزية، هجوماً معتدلاً حذقاً ضد كل شوفن وحافظ .  
يدعى أن [خجلنا] بعد الحرب مباشرةً رأينا العنان إلى حد كبير في مصر ، وليست لهذه الوثائق المأثورة قيمة ثقافية عالية ، ولكنها مهمة بالنسبة للتاريخ الداخلي للبلاد .  
ولا تبين قصائده الأخرى ، وهي الرائى في إسماعيل والمفلوطى مثلاً وبعض الأوصاف ، ويضع قطع ذات صبغة دينية - أي قيمة كبيرة . وربما لم تظهر قصصه في الحياة العربية القديمة التي عرض غودجها منها (في عكاظ) ص ٨٦ ، مطلقاً .

ب- دروس محمد بدوى عبد المؤود في ١٨ مايو ١٨٩٨ في «بيلا» في الشريعة بعد انتهاء دراسته بالإسكندرية - بالأزهر ، وعمل بعد ذلك في محل والده . وقدم صحفياً في الحزب الوطنى . ويفسّر جزاً ديوانه ، إلى جانب قصائد الحب ، قصائد في أسلوب تقليدي في قضية المرأة ، والأضرار الاجتماعية (اللاجعون ٨/١) والآحداث اليومية ، مثل: [لغاد] (٢٩/٢)، [وقدما] حسنة في السياسة الإسلامية (تركيا ، والرجل الرئيس ١٩/٢)، [وقدما] حسنة في السياسة الإسلامية (تركيا ، والرجل الرئيس ٢٧/٢)، [وقدما] حسنة في السياسة الإسلامية (تركيا ، والرجل الرئيس ٣٨/٢)، [السودان يستجد] مصر ٤/٢، [وقدما] حسنة في السياسة الإسلامية (تركيا ، والرجل الرئيس ٤٨/٢)، [ومحاولات عدة لنشيد وطني] .

ولادة أورانى في اللغة الكلاسيكية («في شعره يثنى على الوفاء للتاريخ» ١٧/١)، غير أن الضرورة الشعرية وضرورة القافية دفعاه في هذه القضية الدالة على خطنه إلى بعض سيريات نادرة إذ يختتمها بهـ: «غير السير أن تناصرها» يثنى غير مقصود حقليـة، بدلاً من ضمير المتكلمين (١١٤-٧/١).

٢١ - محمود أبو الوafa(١٣٢)

ازدحر شعر محمود أبو الوafa في الكتمنان (أي في صورة غير علنية) مدة طويلة حتى  
هيا له أصدقاؤه في ارتبطة الأدب العربي، رحالة إلى باريس أكسبت موهيبته نهضة  
جديدة، وظهر ديوان «النفس متحركة» في القاهرة ١٩٣٣ تمرة لها.

كتب محمد أمين حسونة في: «المديث ١٩٣٢ من ١٩٤٩، تقرير عن الاحتلال  
بتكريمه». وفرط أبو شادى في: «طبلات الربيع» من - ٢ - بروزه خاص قصيدة «ولاء  
نفس» (المديث ١٩٤١ من ٥٢)، «وضحة المبدى». وأوردت مجلة ليول من ٩٤، ٩٥  
قصيدة الحب «في التظاهر الربيع». وفي ديوان المؤاس من ٩٧ وما يعادها قصيدةتان في  
تكريمه: «بعث شاعر»، «أيات الشاعر».

\*\*\*\*\*

## ٢٢ - محمد مصطفى الماحي و محمود عماد و محمد الهاوى

في حياة ثلاثة من موظفى الحكومة فى منصب آمن «محمد مصطفى الماحى الذى يدا  
حياه فى مكتب برئاسة محمد الوالى، و محمود أفندي عساد (ولد فى السابع من  
أكتوبر ١٨٩١ فى مزرعة والدته بمارسكور)، و محمد الهاوى (مستشار حسابات فى  
دار الكتب المصرية، ولد فى سنة ١٨٨٥ فى القاهرة) - لا يطبع شعرهم إلا إلى زينة  
الحياة دون أن يوصل ببرنامج جزئى.

أ- وينتصدر ديوان محمد مصطفى الماحى، القاهرة ١٩٣٤ بقصيدة أيات مجاهلة لخليل  
مطران، وثلاث مقدمات للمؤلف وعبد الله عطيف ومحمود عساد. ويضم -باستثناء  
قصيدة من من التاسعة عشرة، تعالج حادثة فى صيام (١٤٤)- قصائد فى أحداث من  
حياة عائلته، ووضع مرات، وبعض تناجمات الصاله باصدقائه شعرا؛ من بينها قصيدة  
«عندى الحزن»، ورد على أبيات ثروتى، غير فيها فى أسبابها عن شوق إلى الوطن،  
وفى الوقت نفسه مع رد فى ثلاثة أبيات لحافظ إبراهيم. ولا تزال قصصاته فى كتاب  
الأخانى (١٢٢) وجدعا له دروس فى اجتهداد الأدب القديم، وماراثنته التجربة  
التي سعى إلى حد بعيد «أحلام الشباب» للتورى المشهورة لأن الروس (١٧٧ : ٤-٢).

وقد صان الفرق الحسن الشاعر من محاكاة عميماء<sup>(١٣٣)</sup>، ولكنه تخظر من الغراب  
القديمة، ومن التأثيرات الحديثة المختلة أيضاً، ولا تذكرنا بشكل واضح بالأسلوب القديمة  
إلا وفقة بين الأطلال مع الصيغة النبطية «تحليلي» (١٥٢، ١٥٣) لكن يخرج على الصيا  
الذى ولد بنفس الشكوى التقليدية.

وبما أن الشاعر وأصدقاؤه، لم يقرروا فى مطالبة محددة فإن النقد الحالى فى مقدمة  
عشيقى لكتاب حبيب الزحالوى «آباء معاصرون» القاهرة ١٩٣٥، ص ٦٢-٦٣ فى  
غير موضحه تمامًا.

ب- أراد محمود أفندي عساد أن يقدم فى قصائده العلم والفلسفة، فاراد تأملات  
 مجردة تعكس حالته الشخصية، وهي فى الغالب ذكريات باعنة ليهجهة الصيا التي ولت،  
 والأمال التي لم تتحقق، تقللها لغة تحررت -أكثر من لغة الماحى- من النماذج القديمة.

انظر: أحمد عبيد، *مشاهير شعراء مصر* ١٢٧/٣٦٩، وتصريف [سباباته] الشعرية أيضًا في مجلة أبواب على النحو ذاتها. ولا يسرى قصيدة مجيدة من بينها إلا واحدة (ص ٧٧٧) من خلال لغتها القوية التي يحظى بها شباب بلاده للدلل.

جـ- مال محمد الهراوي إلى معاشرة الموضوعات الاجتماعية، مثل: قضية المرأة، وتغيرات المدينة الأوروبية، وأشياء أخرى. وقد أضفى تكثيفه في اللغة على كلامه جاذبية معينة ككلت لقصائده في الصحف والمجلات كغير اعتبار. وتشير جلة الاحتفال التي أقامها في الثامن والعشرين من أغسطس ١٩٣٣ للمجمع العربي في دمشق لنكرره على أنه لاقى استحساناً خارج حدود مصر أيضًا. وقد أضفى فيها قصيدة في مدح دمشق.

انظر: مجلة المجمع العربي بدمشق، العدد ١٣/٤٣٨، ٤٤١.

\* أحمد عبيد: *مشاهير شعراء مصر* ص ٢٩٦، ٣-٦.

\*\*\*\*\*

### ٢٤- إسماعيل صبرى الصغير

إسماعيل صبرى الصغير مدرس سابق في مدارس الأرافق المخصوصة الملكية -أى في مدرسة فنية- قدم في ديوانه الشعائى ظهر منذ ١٩٣٥ / ٣٥٢ في أربعة أجزاء، وبالجزء الأول يعنوان «مهدب الأغاني»- شارح حياة شاعر في الثلاثين من عمره، تثبت بالكتابات القديمة دون أن تمسه معارك معاصريه.

تكمن قوته الأساسية في التصنيفة المارحة في أسلوب بهاء الدين زهير التي تغطى مما ذجها فسماً كبيراً من الجزر الأول من (١٣٤) ص ٦٦ - ٦٧ تحت عنوان فرعى «متربص عذراء منه». وبخته هنا كل ما قبل في شعر الفرز الكنلسيكي، ويبلور في مرونة كبيرة؛ إذ لا تسرقه على الإطلاق استعمالات جديدة، فهو يرجع هنا إلى نظام القديم لشعر الطبع العربي حينما يتبه أصابع المحبوبة بشمار العتم (Loranthus - baum) (شجر أحمر) من ١١٥ - ٨ - كما فعل الرقش الأكبر<sup>(١)</sup> (الملضيات) (٦)، والآخر ونحوه (مثل: حسر بين لي ربعة ١٢ - ١١، وأبي نواس ٣٤٤ - ٤). كروا ذلك في مواضع لا حصر لها، غير أنه يستمر إلى بعد من مُحاكيه فيصف من ١٤ الأصوات ذاتها باتها فاعناه<sup>(٢)</sup>.

ويذهب آن يريد لدى الشاعر زياد الجنوب (٨٧ - ٨، ٩٧، ٩١، ٩٩) التي تسمى إلى المسورة، والطلع إلى النجوم أيضًا (٨٥) والأسود والقرزان (٨٩ - ٨٧) ورسن المزوب (٩ - ١١) كذلك. ولم يبحسر أيضًا من أن يتشبث باللغمة القديمة للذين حاكهم خلاةً لاحسان مصر، وذلك حين يفرغ إلى المحبوبين في (٩ - ٨)، ولا يخلو شعره أيضًا من إشارات تعليمية، وذلك حين يحسن في (٨ - ٨) بيان قوله مثلث يحمل لا يستطيع جيل رضوى نفسه عند بفتح آن حمله، غير أن هذه قد تحدث عن القافية أحياناً بغير شك، كما هي الحال عند الشعراء القديمان، مثل: كسرى ونوح (١ - ١٠٨) أو حتى كسرى والإسكندر شهود على سعاداته في الحب، تلك التي تحمل اليد (٧ - ١٠٠) في صورة غريبة للملائكة تبلغ في سرور حاذب المحبوبة.

(١) بيت الرقش الأكبر في الملضيات ٦٧٤١، ص ٢٢٨، يقول:  
الشّرْسْ مَسْلَنْ وَلَوْرِيْسْرْ دَنْ تِبْلِيْسْرْ وَلَطْرَافْ الْبِسْلَارْ شَنْ  
والضم شجر أحمر، شهادة أطراف الأصوات به.

يد أن تلك الاتجاهات نادرة فعلاً، مثل: التصریح المجبى بان سهام الحرب لا يهدى لها (٧٦ - ٥). ولا يوجد من الاشارات إلى ما يصل بعصر القديمة التي يكتب فيها الحادثون أكثر من غيرهم (لا هاتور ١٠٠ - ٣). وتخلو اللغة من البشارة القديمة البالغ فيها، بغير أنها تسعى إلى التثبت بالخط القديم أيضًا. وينبئ إلا يتحول هذا دون روره أثار مصرية من حين إلى آخر (١). وتذكر (٢) ما تعدد مخلفات للاستعمال الغري القديم (٢). ولو زرته (٣) متوجة للقاهرة، يستخدم كل الأزوان بهبة كبيرة (٤). وفي موضع متفرقة يستعمل أيضًا اشكال اقطفواه التي اطلق عليها «قططورة» (من ١١١ وما يتعلمه). وقد خططت هذه في قصاته بالحسب كما هي الحال أيضًا لدى ابنه وطنه عبد وقت عيده، لأنه يعطي أن ينقدم بالعنوان إلى المؤلفين والرسوبيين وتوصيفها لدى شركات الاسطوانات.

وفي الجزء الأول من «دوياته» يحيط هذه الترتيبات ببعض دينية وأشعار المناسبات. وفي الافتتاحية (٤٥) تزوج موطنة ذاك القارئ يوم الحساب والجلبة والنثار، ثم يعرض تاريخ الآباء السابعين حتى محمد (٤٦). وتقى نظرية عامة من خلال عنوان «مرآة الزمان» على تاريخ الحضارة الإسلامية.

ولا يعرض هنا عن الاشكال القديمة، مثل «نظام ابن» الذي ظهر ص ٥ وما بعدها. وفي النهاية استهدفت تصاند المناسبات جزئي المخلفات الوسيبة؛ مثل تلك التي كانت في حديقة الازبكية في (٦٥ / ٦٥، ٩٣٢ / ٢٦٦، ١٩٣١ / ٣)، التكريم موسمه الوسيبي في وزارة العدل. د. محمود المแทนي، وفي الشاتح مكتبة في الإسكندرية أيضًا. وبيرينا هنا عن بعض مخالج الآثار التي تشتهر مطبلياً، مثل: «عنوان الارواح» (الموسوي بالعرض من ١١١)، ويتوب بين (١٠٧) وباباً مختصر الوسيبي في المعهد القديم، والمعرض لجامعة للسلام الوسيبي (١٢٧)، (١٢٧)، (١٢٨)، «الشيخ الآپيش» من ١٢٣، «امجد مصر» من ١٢٤، ويتوب بين «العني» والرسوبي، من ١٢٤.

وتحتم الجزء الأول تقاريره أصدقائه وفق عرف قديم.

**٢٤- مصطفى حسن البهارى**

أبو درش مصطفى حسن البهارى شاعر إثيوپى، انضم إلى حلقة أمسىقاء أبي شادى فى بور سعيد، ويندور ديوانه «العبرات» القاهرة ١٣٣٢/١٩١٤ يوجه خاص فى مجال وصف «الفنان»، انظر: أبو شادى «الشقق الباكى»، هامش ٩٩٥، والشعلة، ص ١١٢، ١١٦.

\*\*\*\*\*

## ٢٥ - خليل شيبوب

من بين الشعراء الذين قرروا إثر تحليل مطران التحول عن الأسلوب القديم (١٣٦) خليل شيبوب (١) وهو حسبي بنظرة خاصة برقم أنه لم يظهر إلا ديواناً واحداً هو «الشجر الأول» الإسكندرية ١٩٢١ الذي يضم تصاصاته من عام ١٩١٢ - ١٩٢٠ مرتبة تارخياً.

قدم خليل مطران لدبوان الشاب «مقدمة ثانية»، وقدم أحمد شوقي أيضًا له «مقدمة في بضعة إيات»، جعل فيها الشاعر العربي نبذة للشعر الفرنسي إذا لم يتعود على أحداث الشعر الصادق الذي يتيح له أن يفهم المتن وiggins للجون وجميل مقام دي موسيه في لياليه ولآمرتين مع جوزيل (محبوبته) بالقدر نفسه (٢). وهي الإعتراف على ذلك أن الشاعر يُسرّ في مقدمته بوضوح بأنه دائم للشعر الحديث ولكنه يرجو الحلاس من الشعر الفرنسي أكثر من الشعر الإنجليزي من أجل الشعر العربي الذي يحبهما بلا ريب. وينظر الشاعر موهبة غير عادية في السياسة، فإذا جاذب القصيدة التي يسيطر عليها سطوة كاملة، يميل إلى تقديم الموضع الذي أجاد تلوينه من جديد في المكان متعدد، كما هي الحال في «نظرة إلى الماضي» (من ٥٩ : ٦٣) أو في قصيدة «أبو» الثانية (٢٠ - ٢٤) (٣).

(١) ولد في الإسكندرية في ٢٨ يناير ١٨٨١، ثم هاجر إلى الإسكندرية ١٩٠٨، وأقام بها، وهو شاعر وصلبي ديني. (الترجمة)

(٢) موظف في بنك في الإسكندرية، له صورة في مجلة أبولو ١٨٧ / ١.

(٣) «نظر ما سبق في شعر شوقي، بين السيد الكولونيل W. Moulert إن «جيزيلا» عن محيرة لأمرتين في روايته الشهيرة عن ميراثها الذاتية.

(٤) المصادر: ابن نظاماً موسيلينا فريداً، فهو مكونة من (١١) مقطوعة شعرية، تكون المقطوعة الأولى محل الأخيرة من لراس النهر تتعلّق قافية الأول مع الثالث والرابع مع الرابع ((أ - ب - ب - ب)، والصالحة الناعمة يتكون كل منها من خمسة أسطر، تتفق قافية النهر (النهاية الأولى)، وتسقى قافية النهر من الآخرين معاً، وتبدأ المقطوعة بعبارة على كفت ..... وختام بها الجملة، مثل ذلك:

لو كفتْ روضَ زيدَ زهورَ، وصفتها في الجنان حوراً

وبلَّتْ ماءَ بوريَ والطهرا

وهي قروضِ الأمانِ وروثَ

لو كفتْ روضَ

(الترجمة)

ومن بين الأحساسين التي تطلع إلى تصويرها شعراً، يتصدر الحب المقام الأول، ولكن ليس معاذه، بسرور أنه مدحها، في (٤٤: ١٤) ياتها نور الحياة، وإنما الألهة الممثلة في عذابات الفجيعة (٧٧: ١٨)، التي تظل في تصاذه، ويعدده فيها محاسن للحورية وفق أسلوب قديم في قائمة الجمال أو يقتضها بين ذراعي راقص (٩: ١٠) أو في تناؤم لفراق وليثك، يهدده بعد مسامحة قصصيرة (٧٧: ٨٣) أو حتى (٥٧: ٦٣) في صوت القبر يتردد تماده.

ولما كان لا يزال يدور هنا إلى حد بعيد في الأنفلات القدية المورولة فإنه يعزف أناشيد جديدة حين يختفي بالخلق بوصفه معبد الإله (٨٤: ٨٧) أو حين يدخل جسم البحر الذي اكتشه آباء، وعلمه من جديد على شاطئ الاستكبارية (٦٨: ٦٧)، حين يسترسل هنا في الاعتبارات البىولوجية والاقتصادية، ويصور البحر كأنه سرقة الحياة (٨٨)، ويقدّد أحينا الإنارة الخفية بسرعة شديدة.

وتشعب النساج الفليلة التي جادت بها قريحته للأطفال ينبع من تناقضات الماجات العالمية شعر يتصفح عن ذوق وطبع، وعلى العكس من ذلك فقد اثارته الحياة المصرية (١٣٧) إلى ملاحظات تقديرية، خسد تزين المرأة بالأصباغ، ولكنها أدت كثيرة إلى حسام كما يتضح من وصفه للإبهار في الصور التمركة (١٣٤: ٣٢٦).

وأقدم في بضعة مواضع على تصويرات متراوطة؛ في القصيدة التي أهدتها إلى خليل مطران يوجهه خاص (سليم وسلمي) (١١٧: ١١٥) معنى إلى أن يمكن فضة غرامية حرفة في (١٢٥) يربّا من بحر الطويل، غير أن قوة تصويره ما تزال غير كافية لأن يعرض أبطاله الذين تمبلوزوا عط ضحايا تقاليد الزواج المصري إلى حياة خاصة، وذكرى مصرية لم في السخرية أيضاً (٤٩: ٥٦) - التي رعاها حفاظته إليها فلكنة نافارين<sup>٤</sup> لأبي شادي - تلخص عن التموج الذي حاكسه، يرمي أنها وُقْتَتْ في تصوير يधفع صور للماضي تصويراً قويّاً، وعلى العكس من ذلك فإن ذكر عام ١٩١٦ (٦٣: ١٢٩) الذي صوره في ٨ يناير ١٩١٧، ياحت للحياة.

ويجرب في إحدى تصاذه الشعر المفرط الذي أوصاه به أستاذه في صورة حية لشاطئ البحر «الشارع» (مجلة أبوابي من ٢٢٧: ٢٢١). وهي مكونة من عشرة مقاطع شعرية

(غير عوان) ذات أطوار تجاهلاً وقراف مثناة بشكيل طني، ولا يثير فيها إلا المعنون  
 (ورديا فيه شرائع) في المقطع الثاني في شعر مرسل. يضمنها في نهاية المقطع الخامس  
 والعائشر بيان في وزن التقارب والتطبيل<sup>(١)</sup>.  
 ولا تخرج لغتها عن الصبغ التقديمية تماماً، وأقدم في مرحلة واحدة على بناء غير معتمد في  
 تصغير الجمجم (انظر الألبيتال إيجياع، المدون ٩-٢٤).

•••••

(١) يقول فيها: **جلت ذات ملائكة حرسوا بحرى**  
**إلى هذه الأكشاك وهم يهوابون**  
**وتزفير الشارقين حرساً وهم يذكيون**  
**عراطط حسرى (تهم سهرى)**

هذا المقرر درجتياً بلا الدين جلاساً  
وصفاً الآفاق وملك شمسَ ترتو دلاًّا  
وينداً في سفوحِ نهرِ دارْجَانَ  
كشْفَانَ من بمحنة ينْسَلِي  
في سباقِ سهلِ مطلعِ من نهجِ هلبَانَ  
لو حسْنَانَ لم يجدَ في الرُّوكِ حسنةً  
فُسْنَوْ في حُسْنَةِ حُسْنَةِ حُسْنَةِ

## ٢٦- شعراء جماعة أبوابو

(إبراهيم ناجي ومحمد عبد المعطي الهمشري وصالح جودت)

يمكن أن تجد بمفهومه شيئاً من المذكرة التي أحاطت مجلة الشاعر أبي شادي «أبوابو» بعض الشعراء تلخيصاً له.

أ- ينتهي إليها الطبيب إبراهيم ناجي شخصية<sup>(١)</sup>، المؤلود سنة ١٨٩٦ الذي تلقاه مدافعاً عن المطموحات النهائية لابن شادي (ص ٢٥). نشر دروانة الأولى «دور، النساء» سنة ١٩٣٤ (٢) (انظر: فضيق جبرى، الحديث ١٩٣٤، ص ١١، ٤١٣، وأبو شادي في: فوق الكتاب، ص ٤٧، ص ٥٦).

ربما غير (٣) شعره في البداية شعراً رومانسيّاً، وتأثر مثل اثنانه بالآداب الإنجليزية، وقصيدة «الحسنة» تحاكي في أحاسيسها قصيدة د. ه. لورنس (من D.H. Lawrence) شباك الكلبة (انظر: أبو شادي: أطباق الربيع ص ١٩٩)، وقد استمرت افتتانه إلى ذلك بعنوان «الخيالة» في مجلة أبوابو ص ٢٣٥، ٢٣٧. وقد استند في هذه القصيدة، كما في غيرها أيضاً، لزيمة مقاطع شعرية ذات نظام قافية (أب بب) (أى تلتقي قافية المقاطع الأولى والثالث، والثاني والرابع) (٤).

وفي ذكرياته الخنزيرية في منزل صياد الذي عاد (إيه طوجنه قد تفسر) (العودة، أبوابو ١٠-٨٧)، تتحدى الشاطئ الأزرق مرة أخرى في أربعة أسطر، وتتحقق القافية في كل شطرين (أى الأول والثالث، والثاني والرابع) (٥).

(١) وإن كان قد أصبغ بتحليل مطرزان [مجهول] شيئاً، وآخر فيه شعر، بالإضافة إلى معرفته بالأدب الإنجليزي والفرنسي وبخاصة آثار الرومانسيين والفرانزین.

(٢) وصف أبو شادي بأنه شاعر النقاوة والشعر العامياني الرابع. ووصفه أحمد الصاوي في مقدمة الديوان أنه يكتنف قصيدة حسنه، ويقال عذون على من شعر ناجي أبوابو (٢٥٦) إله في ترسانته كما هو في فن هههه، وسماته، وروصته، وذيله للأشعر المصري بعد شوق (ص ٢٧) يقول: ناجي لصيادة فرام، (التلجم)

(٣) يطبع إبراهيم ناجي يوماً (يستعزز الطيارة في شارع) ويخرج من هنا الاستعراض بقصيدة ثالثة مسماة «أبوابو» يذكر فيها:

حملت بوشكنا حسبي حلَّ النساءِ وقصد مسفي برسوس بلا مسوسي  
أربع النساءِ تأثث من مسيسيٍ وارقب العمالِ من مساجسي

(٤) يقول: بهذه القصيدة أحبها من رواية النظم في الشعر العربي الحديث، تطلع يان الدعوة إلى التهديد  
كذلك قد تحيجت واستسلام لهمها، وهذه هي القصيدة:

ونشر بالإضافة إلى ذلك في مجلة أيلول، مجموعة من القصائد: *النافى للحترق*  
ص. ٥٣٦، ٥٣٧، وظلام ونور ص. ٨٠٤، ٨٠٥، والختام ص. ١١٤٢.

وفي قصيده «الغدا» يحمل هذا الشكل مرة أخرى في مقاطعه من أربعة آيات ترجمتها  
فقيه واحدة (ابيلو، ٧٥٤، ٧٥٦) ، ونقل قصيدة شيللي المشهورة: أغنية  
الروح الغريبة في مجلة ابيلو ٨٨٣ في شهر مارس (١٩٢٠). وبين قصائد المازحة أنه كان  
لديه حس بالدهانة إلى جانب تزيعاته الرومانسية، مجلة ابيلو ٩٠٧، ٩٠٨.  
واوراد أيضًا مذكرة في السيرة الثانية لسكوت (W. Scott) في مجلة ابيلو من ٦٤٧.

ونشر في مجلة «الحدث» فحصاً لـ ١٩٣٤ من ٦٦٨ مصفر النساء  
١٩٣٣ طبع من حياة طبع ١٩٣٣ من ٤٧٣، وتحت  
٢٧٧، وفحصاً لغزل متورثة من ١٩٣٣ من ٤٦١، وتحت  
المرمان: الحديث من ٣٠٧-٣١٣، والطبع، قصة غالية لشمارن مورجن، تلخيص:  
المبحث من ٢٢٥ (٢٢٧).

\* سعد زكريا مصري، ألوانهم تاجر، الهلال ٢٣٢٢، ص ٢٢٥، ٢٢٧.

\* محمد أمين حسونة، الظلان ١٩٧٣، ص ٤٣، ٤٤.

• هذه الكتبة كذا طلاقة لها  
كم سمعنا وصيغنا المتن فيها  
والصلون مسبحاتها ومسنونه  
كيف بالله رفعتنا غربتها  
(ترجم)

(٤) أجب أيهـا بالأشعار الفرنسـية بولـيسـير، وطبـيـتـ لهـ بدـ وـنـاهـ هـارـاسـهـ عـنـهـ معـ تـرـجـمـةـ العـصـاصـهـ فـيـ «أـلـفـارـالـثـرـ»، وـتـرـجـمـةـ المـرـقـةـ بـلـوـسـيرـ سـرـجـيـهـ هـارـبـيـهـ وـلـقـابـهـ «لـهـبـيـرـفـسـكـيـ»، وـلـهـرـتـ فـيـ [ـماـزـدـ]ـ، وـشـارـكـ إـسـعـافـلـيـهـ لـهـمـ فيـ كـيـبـ [ـتوـلـيـنـ الـكـيـمـيـكـ الـفـانـيـهـ].

(الترجمة)  
 (٢) نشر جريدة الأول (جريدة الصهاينة) سنة ١٩٧١، وجريدة الشان (اللالي الفاغرها) سنة ١٩١١، ونشرت له مار  
 المارغ بدم ونهره جريدة (الظاهر العظيم)، وفي جريدة الأول تعيينات متوجهة هنا المذكورة أعلاه في  
 موسيه والبصريه، ولما سمع جريدة الشان ذلك استنكره، فلما علم موسى في الأدب العربي  
 الرومانسي، ولا يختلف النسخة الأساسية في السوانح (الكتاب السادس) في ذلك، يصرح بوقفه وينتهي المقال في ذلك  
 حين، وهو عاشق متعطش للحب، قلل لا يستقر ولا يهدأ، ينشئ دائمًا في ذهني مصريج فيه ويحيى على  
 الذكريات الكثيرة.

بـ رينا حركت الأورا الرومانسية «الآلهة» لأن شادي خيال الشاب محمد عبد المعلم الهمشري الذي توفي في ديسمبر ١٩٣٨ (أيلول ١٩٢٧: ٦٤٤)، في حين يشعر السريري أيضًا في أدب الطبيعة من ٨٠ أنها تُذَكِّر بالقرآن في موسى<sup>(١)</sup>.

وعلى آية حال فهو يشهد بخيال مستقل وموهبة المؤدية طبقيه وإن رغم الشاعر أنه تعرّف أيضًا معتقدات البيشتووجيا إلى جانب تصوّرها، وتوجه فحصاته الصنفية في أيلول: «حساسة في سكون الليل من ٥٤٤: ٥٠٣، والمراشن الأصفر من ٦٧٦، والملحات» الالاذنة من ٦١: ٣٩، ٤١-٤٢، معهبة واسحة<sup>(٢)</sup>. ويقوم بهذه التجاذبات في الرمزية (جمال الإيمان الرمزي) في المقام الأول على أعمال ابن شادي.

\* زناد له، كامل الشاعر في: الأهرام في ١٢/١٢/١٩٣٨، التقى من ١.

جـ وتأثر الشاب صالح جودت باي شادي تأثيرًا كبيرًا، وهو الذي نشر ديوانه في القاهرة ١٩٤٤ في سن العشرين<sup>(٣)</sup>، وأدرجت فحصاته «الإنسان الأول» جواب

(١) ولد في البليادر في بيروت ١٩٠٨، توفى قبل أن يتجاوز الثلاثين في القاهرة في ديسمبر ١٩٣٨ على يد عملية جراحية، درس في المصورة ولم يكمل دراسته في كلية الآداب وعمل في وزارة الزراعة، وكانت تبرت هذه الظروف المأساوية في شعره تأثيرًا ملحوظًا عليه، ومن سماته إلاردة تصرفة دافعه الأدبية، وهي طرافة تقع في ثلاثة وسبعين أبيات كثتها في حوالي ١٩٣٩، وتنشرت معتقدات منها في «السياسة الأسبوعية»، وأعاد نشرها في مجلة أيلول بعد اربع سنوات (١٩٤٣) وما يدخلها مقصود، وهي طرافة دافعه تصل الشاعر له ذات، ووصلت سمعة النكتويات إلى داخل «الاهرام» وتصطبغ به أدبه النسبي، ويطاف به حيث يشاهد في الكتابي وموكب الحفلات شعر آيلول ويدرك سكون يطلق على مكتبة في وادي الموت تماهيه، يقول لها:

لهمَا طلبْ أنتَ لالمسيروت مسووت  
لو غسلاب على البيل مسنيستَ  
انتَ عدو الحسبيّة وارنة الموت  
انتَ عدو حسبيّ الإلَّا بسرفَ  
(التاريخ)

(٢) ليس للشاعر جوان مطير، وهذه المقدمة المشورة في مجلة أيلول تدل على رمزية معتقدات بزاحة عاطفية كثيرة تناول الشاعر على ملوك صور عالمية كثيرة ودول مختلفة يكتب فيها المخواة والغرائب، أكثر قيمها يقصد بها نفس الشاعر، معلومات في هيكل المفهوم، أيلول ١٩٤٣، وما يدخلها، يقول في تصريحاته التي أطلق عليها «على حلة المفاهيم» في مدونة الإسلام:

ها هو أيلول سيد المفاهيم<sup>(٤)</sup>  
تشهداني على فحصياتي الرسائل  
(التاريخ)  
(٣) له فحصاته أخرى، مثل: شهر زاد التحليل، وألسنة ثانية، وإلى النصر، والفرد، والشارقة الثالثة،  
والمردة، وحفلات الشفق، ونادات أو حياة شادي، إلخ.  
(٤) ولد في القاهرة في ١٢/١٢/١٩١٤، شاعر خالق ملوك حسن وجذان، صدر له الندوتان الأول، ديوان صالح جودت ١٩٤٤، والثاني ديواني أيلول، ١٩٥٧، وربما لا يفهم ديوانه إلا ما تدل من شعر قبل العشرين من عمره، يخدم ديوانه الثاني شعر الماقعة والمقوية والرمان.  
(التاريخ)

دوبية على غير ما أراد إلى حد تكليف في المسألة؛ لانه يذكر ثوابت الآيات<sup>(١)</sup> (انظر: أبو شادي، فوق العباب، المقدمة من ١٠١).

ويشهد الحجري بإحسانه بالطبيعة من ١١٠، بناءً على قصيدة «عهد الياء» أشادها على البحر في الإسكندرية. ونظم إلى جانب الفصلات مقطوعات فنية، مثل: «السفيحة المسائية»، ليولو ١١٣٥، ويرجعه في من ٦٦٣، ٧٤٩، ٧٥٢، ٨٧٥، ٨٧٦، AVT، AVT، AVT، ومن ٨٨٢، و ٨٨٣، ١٠٢٩، ١٠٢٨، ١٠٢٧ فصال آخر له.

ثمة تمازج له لدى سعد ميخائيل في: سير الآيات من ٨٣، ٨٤.

\*\*\*\*\*

(١) هنا البلاط أصل في شعره كما يظهر من قصائده المقتوية التيرت أو عطور الشجر، والراجب التمرد والهيكل  
المنياخ، وبين حميد - بالغ بارول في قصيدة الكاوية الموت (ليولو ٢١٣٥ وما يدخلها):  
شكيف ~~فَسَلِّمُوا إِنَّهُ مُبْتَدٍ~~ من يوم أن ~~أَنْتَ~~ ~~جَاهِدَ عَنْ~~ ~~دَبَّ فِي الْأَرْضِ~~  
وأَنْسَى ~~بَسَّهُ رَحْمَةً سَوْدَى~~ بكلب الآيات من ~~كَسْلَانَ~~  
لا ~~قَتَّالَ~~ بالموت ~~سَوْدَى كَسْلَانَ~~  
ويقول في قصيدة الهيكل المنياخ (١١٣٦ وما يدخلها):  
واتزع التربوب قهيل بحسيني وقصدة  
بات تربوب الطهرة يا صلاح خلق  
ويقول في قصيدة الراجب التمرد (٢٩٣/٢ وما يدخلها):  
لهمَا الظاهِنُ ~~يَسَّالُنَ~~ ~~الْمُسَيَّلَ~~  
إِهْمَدَ الزَّمَانَ عَلَى سَيَّاهَةٍ  
وَالرَّكَكُ الْمُكَلَّبُ مَلَى اعْوَاتِهِ  
لَا تَكُونُ مَا تَسْتَقِي مِنْ صَيَّاهَةٍ  
(الترجم)

١٦٧

يصل عثمان حلمي في درراته «نسم السرور» الاستكبارية، ١٩٣٧، بالتأليد القديمة للشعر لدى صفي الدين الحلبي العصامي. وربما تأثر أيضًا بولى الفين يمكن تغير لغته البسيطة وهذه غير المقدمة عن معاذه صافية بالحياة والطبيعة في قصائده «آيات الصبح»، سلسلة لمولو من ١١؛ «أوابن الحسن»، أولوا من ٧٤، و«ستان الصحبة» من ٢٤.

ويذهب أن يقتضي إضافة أقل حزن يعني إلى التعبير عن افتخار قلبية في: «المر والآباء»، و«سفينة العمر». وأثناً -اعتراض على قصة فارسية قصة شعرة، وهي قصة المسخت السادس<sup>(١)</sup>، أبولو من: ٨٨٨، ٨٩٦، ٤٨٣، ٤٨٤، ١-١٠٦، ٥٧٦، ١-١١٢. في مقطوعات مكونة من خمسة أبيات ذات قافية داخلية في البيت الأخير -نطلاً جيداً يتصور حكمة الحياة الساذجة في لغة سهلة، دون أن يخلع إلى مطلبات علية في البناء الفنى. (انظر أيضًا: غير شاهدي في: آدوني من: ٥٣٣؛ ٥٣٦).

••••

(١) إن الناتج هنا يشار إلى المطروحة المكونة من «أيات»، والمطروحة المكونة من «آيات»، وهو ينثر نهضًا واحدًا على الشفاعة إذ لا تؤخذ قافية الآية السابقة، وإنما تُنقل ماءً قافية الآية الأولى، وعافية الآية الأولى قافية الآية الثانية، وهكذا حتى آخر الآيات، فيكون كل آية تطرّق لها مستقلة، وإن كانت الأصل إلّا أنّة للأمثلة على ذلك، فلنكتبه على أيّها دون غيرها، وعافية قافية بيت الخامس والسادس أو الرابع والخامس، يقول في مطلعها (ال ولو) / ١:

كانت الفتى التي تسبها بها  
وذلك يخرج من الحسرة  
وذلك تدخل من الورقة  
وذلك يهرب من الماء  
كل ما يمتهن بالاحساس  
والذائق تسلل من طلاقها  
وهي فاتحة على مسرحيتها  
رجل للناس من منع الشفاعة  
كانت الفتى ولا ذات

۱۰۷

## ٤٨- عباس محمود العقاد

ظهرت -في آناء الحرب- لدى عباس محمود العقاد موهبة جديدة بارزة في الأدب العربي وبخاصة في الشعر، وأثرت في مجالات أخرى إثراً أكثر توسيعاً. ولد في أسوان سنة ١٨٨٩ لاب مصرى وام من أصل كردى. ولم يكمل في بلدة أبيه دراسته إلى حد ما (اختلف إلى الكتاب ثم المدرسة الابتدائية حتى ١٩٠٣)، فقد أكلها بتعاميم ذات صارم إكمالاً أكثر توفيقاً. وقد أدى هذه المناصر الرئيسية (١٩٠٦) لاطلاقه بالأدب الإنجليزى إلى جانب الأدب العربى؛ فقد قرأ في من الرابعة عشرة (Carlyle). وفي الشاعرة النضم وهو محرر بالإنجليزية: الأهرام والمزيد والمستور... الخ إلى حرب الولى، واكتسب صفة سعد رغقول. واشترك في هجوم على رئيس الوزراء محمد صدقى باشا مع أخيه فخوب بالسجن من ١٢ / ١٠ / ١٩٢١ إلى ١٢ / ٨ / ١٩٢١، استفاد من هذه الفترة في تعلم الفرنسية. وأشنا بعد إطلاق سراحه قضية «على قبر سعد» (ومن الأربعين من ١٩٢١)، وصور تحريره وعمره في السجن في كتاب «عالم السذور والتبرد» القاهرة ١٩٣٧.

لم يكن له علاقات مباشرة بمحمد عبد عبده (انظر: Ch. Adams, Islam and Modernism in Egypt 250)، ولا تذكر بأى حق وصفة حسن كامل الصقرى في: ديوان أبيات الربيع لأبي شادى من ١٢٢٢: ١٢٧، بأنه تلميذه عبد الرحمن شكرى. لترك بحث هذه المسالة الآن<sup>(١)</sup>.

جمع قصائده ابتدأه في ديوان، القاهرة ١٩١٦: ١٣٣٤ (طبعة البوسفور)، وفي أجزاء ثلاثة، القاهرة ١٩٢١ (طبعة المساعد)<sup>(٢)</sup>. وأخيراً في لريمة أجزاء ١٩٢٨ (المقطف والقططم).

ونطلق على هذه الطريقة الأخيرة في لريمة أجزاء: يقطف الصباح، وروج الظهراء، وأشجار الأصيل، وأشجار الليل، بيد أنه قال هو نفسه إنه لم يكن من المسلط أن يرب

(١) كتب محمد فايضل روزنى ملخصاً في: بولو من ٩٣٥: ٩٣٦، و ١٠٠: ٢، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٣١٠، ١٠٣١١، ١٠٣١٢، ١٠٣١٣، ١٠٣١٤، ١٠٣١٥، ١٠٣١٦، ١٠٣١٧، ١٠٣١٨، ١٠٣١٩، ١٠٣٢٠، ١٠٣٢١، ١٠٣٢٢، ١٠٣٢٣، ١٠٣٢٤، ١٠٣٢٥، ١٠٣٢٦، ١٠٣٢٧، ١٠٣٢٨، ١٠٣٢٩، ١٠٣٢١٠، ١٠٣٢١١، ١٠٣٢١٢، ١٠٣٢١٣، ١٠٣٢١٤، ١٠٣٢١٥، ١٠٣٢١٦، ١٠٣٢١٧، ١٠٣٢١٨، ١٠٣٢١٩، ١٠٣٢٢٠، ١٠٣٢٢١، ١٠٣٢٢٢، ١٠٣٢٢٣، ١٠٣٢٢٤، ١٠٣٢٢٥، ١٠٣٢٢٦، ١٠٣٢٢٧، ١٠٣٢٢٨، ١٠٣٢٢٩، ١٠٣٢٢١٠، ١٠٣٢٢١١، ١٠٣٢٢١٢، ١٠٣٢٢١٣، ١٠٣٢٢١٤، ١٠٣٢٢١٥، ١٠٣٢٢١٦، ١٠٣٢٢١٧، ١٠٣٢٢١٨، ١٠٣٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢١٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٦، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٧، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٨، ١٠٣٢٢٢٢٢٢١٩، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٠، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢١، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٢، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٢٣، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٤، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٥، ١٠٣٢٢٢٢٢٢٢٦،

قصائده ترتيباً زميّناً، لاته قد غابت عنه توارييخ أغانيها؛ ولذا فهذا التقسيم عشوائي تثريبي، وفي القسم الآخر يوجد بعض من أجمل قصائده في المپ.

وع يكن أن بعد العقاد بلا ذكرى تغتير أكثر شعراً الأدب العربي الحديث أصلًا. تدور لعنه في أفلال قديمة للغاية، ومن ثم فقد وجوب لزاماً عليه أن يورده في كل صفة تقريباً تصريحات معجية<sup>(١)</sup>، وربما لا يُشك عن القول بأنه أسرف أحياً في البحث عن الفاظ غربية<sup>(٢)</sup>. ولا يمكن أن يجرأه أحد في سرورته التعبير بذلك. وبقارن له حسون بحق في حافظة وشوفين من ١٩٤٨، بيه وبين الشاعر العراقي جحيل صدق الزهاروي مثل المدرسة الصدicia، بوصفة مثل المدرسة المدنية متعدد الشفافات. واستعمل الأوران القديمة، مثل اللغة، في استطواب الشعر القديم المتشدد؛ فهو لا يريد أن يعرف شيئاً عن بناتها الخسر على التحو الذي أقدم عليه بدسته شعراء عاصيبيين، وفي مصر عبد الحليم حلمي في عمله: نسمات الصباح (انظر رقم ١٩)، وبشكل أكثر جرأة أبو شادي أيضاً. (انظر: الجداوى، نظرات، هامش ١٧٧).

واستخدم في رحلة إلى الجزائر (٩٣) الرجل المقطفي، غير أنه أخلّ نفسه من ضرورة القافية الشديدة (من ١٢٦، ١٢٨). واستخدم أيضاً في سلاسة كالاوران القديمة الأشكال المقطمية (بيان من ورن الرمل ذي القافية المتردة، من ١٤١ - ١٤٣)، والرجل ذي قافية أب أب من ١٨٥ - ١٩٠، والرشح في الشكل مستخلفة من ١٧٣، ١٧٤، وص ١٨٤، ١٨٦، وص ١٨٧: ١٩٠، وص ١٢١: ١٢٤، وص ١٣٦: ١٣٨، وأيضاً من ورن الرمل في مقطوعات مكونة من الرمة أو ستة أبيات ذات قافية متبدلة أب أب أو أب أب.

(١) حافظ العقاد على استخدام النطع المصري، وكثيراً الألفاظ العربية التي لا تتناسب المدح والمشبة وذاتها مع القاء بغير ضرورة استعمالها ومحاجة المذكر والمعذور إليها تبيّن فيها حياده. وحافظ أيضاً على الأوران العربية القديمة، فهو ليس من يردد المتجدد في الأوران، ولكن استخدم المرشحات والزوروج وإن كانت من الأشكال القديمة، فهو يرى التجدد في المانع دون النطع والفرون. (الترجم)

(٢) وهو يرجع إلى ديوانه القافية الماء، مثل: رؤم (أبو ذئب ٢ - ٥٠، من ١١٥ - ١١٧)، ورويال (ديوان الديان ٩٨ - ٩٩، الديان ٦٧-٦٨)، وفي الشعر الشامي غال (٢٢٣). غير أنه لا يصرّح من أن يفترض كلمات قديمة يجدها، ولذا استخدم أحياناً تعانق مرات من ١١٥ - ١١٦، أو حتى من إن يبني القافية جديدة، مثل: نوارات الطلب، من ٢٠ - ٢١، بينما لا تعرف اللغة القديمة إلا نسوط حسناً لياباً (سان العرب ٩/ ٢١ - ٢٢) ويقدر جيداً أن تعلق منه كلمة حامية، مثل: دين، من ٩٥ - ٩٦.

وينتجاور دائرة المفكّر العبقـار إلى حد بعيد دائرة المفكّر الشعـر القـاصـديـم، ولا يمكن أن يوصـفـ بهـاـ علىـ وـجهـ التـحـدـيدـ تـابـيرـ اـجـيـنـ بـالـغـةـ، وـإـنـ كانـ يـكـيلـ منـ حينـ إـلـىـ آخرـ أنـ يـسـتـدـعـ فـيـ حـدـودـ خـصـيـلـةـ الـقـاتـلـةـ الـأـلـيـزـيـرـةـ، وـلـاـ يـقـطـعـ مـقـدـمـةـ الجـزـءـ الثـالـثـ منـ دـيـوانـهـ ١٠ـ باـقـيـاسـيـنـ مـقـالـةـ لـلـاقـتـدـ الـأـلـيـزـيـرـ: تـومـاسـ لـكـ بـيكـوكـ (Th. L. Peacock)ـ (الـتـفـوـيـ ١٨٦٦ـ)ـ عـنـ آدـوـارـ الشـعـرـ الـأـرـبـعـةـ، وـلـقـيـكـورـ هـوـجوـ (V. Hugo)ـ عـنـ دـولـامـ شـكـسـرـ.

ويجب أيضًا أن يحاكي بناءً شعر إنجليزي، مثل: المقاطعات من ١٨٥٠، عن قيصر وأوديون شكبير، بعنوان «فيونس على جنة أوروبا» من ٢٢١، ٣٢، ٣١، ٤، وأبيات عن المصัย من روسيو وجوازات من ٣٤، ١٧، ١، وأبيات شكسبير عن الشرق، من ٦٣، وأبيات كوبير W. Cooper في «بوردة» من ١١٣، ١٠، ٩، وiroops (Pope) عن «القدر» من ١٧٧٣ - ١٢ - والخ إلى: man. واحتى شكسبير يوصله أعلم وسبط بين الطبيعة والإنسانية، ويستند إلى جاتب ذلك إلى حد كبير على (١٤٢) هارليت وإمرسن (Hawthorne & Emerson).

غير أن هذه كانت لا يزيد عن كونه وخرجاً عارجياً بينما ظلت ألسن تفكيرها وأحاديثها عربية أصلية، فقد تغير من خلال الشعر القديم التي يدين لها كثيراً السابقون عليه، غيرها تأثرت تغيراً، حتى جرب في سباق مع مذهبها اللاربي وعلى شوقٍ في معارضة لبيتين لابن الرومي من ٢٧: (٤٦)، ونظم أيضاً في أسلوب الحب الصوفي لابن القارض من ٧٥، أو يجعل لها (فهي الرابي) المعمرى الذي ألقى على علم (نجاهي) لزوجته الشاشاوية - يلوسنه على ذلك، من ١٨٦، ١٨٧، ٦٥/٢، ٦٧، (٤٧). ويشهد لها خطاباته وأمسكه (الحارس)، من ٣، وشهزاد القلبة ولبلة من ١٠.

(١) يقصد ثروة ابن الرومي، وعذرها في (٢٧)، وبطليمه:  
بيهقي بها وعمر أطهوار وإنسان الطير ينتدّل والآيات عديدة  
(الكتاب)

(٢) القصيدة في ٢٢٦، ومطلعها:  
يا أبا طالب في الطلاق ثمودي فعن استفساره  
طلاب شعر الراحل ثمودي (ترجمة)

ولا ينعد اهتمامه بذلك في مواجهة المذهب الابروبي التقليدية مادياً إلى اعتباره بإسلامه فقط، وإنما إلى سوء ثقافة المصريين القدماء أيضاً؛ ولذا يفتح حلوه أسلمة قرعون (من ٣٣). وغلال ويس (١٩١٣، ١٩٣؛ ٢٠٢ / ٧٣؛ ٧٦) في البارثين الذي عزّمت الحكومة على نقله إلى القاهرة، ومقايير الفراغة (ص ٣٤٤)، وبعديه إغلو (ص ١٣٦)، على نقله إلى الشارع، والكتن (ص ٢٦٨، ٢٧٠)، الذين يرون أنهم يعيشون في العصر (٢ / ٨). فهو يريد الأبعاد عن فهم دين المصريين القدماء بغضّها تماماً. ولكنه يستخلص من روعة تأثيرهم الأهل في شباب حالاته طلاقه خاتمة.

وتجاوز في وعي عناصر اوروبية كثيرة أياًًماً الموضوعات الشرقية؛ ولذا فهو يشكل من مoitivations قديمة قصصاً مثل: نهر النسان (من ٣٤٢)، وعادة ائمها عن سيرة الاسكندر للقططري (من ٨٨)، وحاول ان يعالج قصة اوفيد (اصدري والترس) في مقالة (أعيد ليها لدى محمد ركين الدين من ١٥٥) وأن يحاكي افكاراً كوكب في أوقيانوس (من ٤٧، ٤٨). ويحضره موضوع اليمانتوجرال إلى ترتيبة في القصة الحديثة (من ٥٨)، (٤٠)، (٤١).

العائد شاعر عذاق يستخرج للطبيعة وألخاب أصلي التفاصيل؛ تغير القصولة يبعث فيه باستقرار أحاسيس يمدوها في سور جبلية. وهكذا فهو يحيي المزيف (من ٢٣) الذي يحيي بضمب الطبيعة إلى الهكها ومح الشمس، والشان، في أسواء (من ٧٦: ٦٩، ١/ ٥٥: ٥٧) بوصفه باعثاً (١٤٣) سعادة جديدة بالحياة، وليس الرابع باقى نهائما

(٤) المطلوبة في ٤/٢٣٣، يتولى فيها:

الصيغة في (١١٩)، وعلمهها:

كتاباتي عن دولة الإسكندر يا مرسس الشعرا واروی واذکری  
(الترجمة) *Volume V*

من الكولب والخسروف تـ

(٤) التسويق في ٦٨٨، وحللها:

برئات مسالك على ستارك الطلاق  
المساجِّنْ تلك ظاهره للاسْ  
(الترجمة)

(من ٢٦٣) الذي احرزه اليهشاً (ص. ٧٦). وأثاره كذلك بهاء القسر (ص. ٧١، من ١١٤)،  
ومن ١٧٨) مثل عجائب البحر الذي يربى ابناه قوّله على البلاد الساحلية، (ص. ٢٢٢، من ٢٢٣، ٣، ٢٠، ٢٨)، ولكنّه عند مسنه تقدّر خواطره (ص. ٧٤)<sup>(١)</sup>، في حين يكتفّي  
الليل بوصفه معلم كلّ اوجه العمال والبهجة الحسية، (ص. ٢٦٤، ٢٦٧، ٢٩، ٣، ٣٣).  
وليست القمة بالطبيعة المضبوطة بالي من ذلك، فعلى قصائده الورود (ص. ٢٩٥، من ٢٩٧)  
يختفي بالزهرة عاصمة وزهرة اللزايا ابهاً بوصفها رمزاً للحب المثلث (٢)، وتُنْصَبُ  
مشاركته على الطيور الصغيرة مثل: مشاركة حزن وعلق من كسردان، أليس ووضع في  
حديقة الحان (ص. ٢١٦، ٢١٧، ٢١٩).

وموضع الحب موضوع لا يناسب لديه أيضًا. وتمثل لديه أحياً تicsات تعرّض على تحوّل مطلع شعر الحب غير المحدود الشراء في فترات الكلاسيكية وما بعد الكلاسيكية، بدأ أنه يكتفي من أن يرسمه ببراعة واقتصرة مشاهدة نذكري يكابريل (Castell) (٢٠٣).

(٤) القصائد بعنوان: قصريات، في ٢٣١ وما يليها، وليست الغنائم،  
دورة الطالول والفنانين، وفتح الستر لنساء تهتمون  
(٥) ترجمة

ولكن الأحداث العميقة لهذا ليست بأقل من أن تُكبس بالفاظ ملائمة لها<sup>(١)</sup>.

إنه لم يوق في تلك الآية، الطريقة فحسب، فعلى ترتيمه إلى قنوات (ص ٧٦)،  
يُفتح المطلب بوصافة سر الحياة غير أنه خير الأداء أياً، ويشكل في أحد المماضي بين  
البلاد والموت (ص ٢٩٩ - ٣٠١). وتلذّر جداً ما يترافق إلى آياته، تائهة كسا هي الحال  
في تصرّفه لما شق أو دواه للحب (ص ٦٠، ص ٧٦).

<sup>11</sup>) الفضيلة عنوانها «الذين»، يقول (١/٢٣):

(١) فی مجله آیلوو من ٢٨٦، ره العلاد علی قصیدۃ محمد طاھر الجبلوی فی کلۃ الہارہ؛ یقول فی  
قصیدۃ بدران السعی قلوا لو تکریم الکلاب، ۱۰/۸/۲۰۱۵:

**اعلى بامثلها الاتساعات  
واملاي الارض والسماء ياما  
(الترجم)**

(٢) في لاجه ايلات في ١٥ / ٣ / ٢٠١٥ ، يقرن شهاده  
هادى جعفرية بذكائن من مهندس سليمان  
ها سمير كحشول المسئول عن الترجمة

(٣) مهندس ابراهيم برغوث ، وهو اسم كتاب تكتالور ، ومتلهمها (٢٠١٦) :  
صبيحة الکرم الشتی حسین ایشانیا  
ایی حسینیکش عن الترجمة مسوها

وتنقلب على شعره تغمات حادة غلبة تامة، فهو لا يقبل إلى أن يعالج القضايا العامة في علم الأخلاق فحسب، كما هي الحال حين يقدم على مقابلة بين مزيجاً الصبر ومتانة (من ٣٥، ٣٦). ويصرخ شعور الكراهة في النساط (من ٩٦) أو يندفع الأمل بوصفه عصر الحياة (من ١٠، ١)، بل يقدم أيضاً على القضايا المعاصرة في الفلسفة، مثل: قضية العلاقة بين الصورة الذاتية للذى والحقيقة (الذى الميت من ١٦٧؛ ١٦٩)، أو الوسيط أنت الفلسفة (من ٢٠، ٢؛ ٢٠، ٣)، أو يحذف حقاً في الوقت ذاته من «القمة الباردة» للсмерقة الأخيرة (من ٦، ٧/٢، ٢٠).<sup>(٢)</sup>

إن الآثر الأساسى للفلسفة برغم تزعمه إلى الدعاية والسيطرة هو الفيش بالذى، فهو لا يرى خط الشعر، الشخص، الميت، لأن العيد والقيقة إنما (من ٤٩)، بل يرى وقته كله الذى تصارعت فيه مقاومة الشرق ومدنية الغرب.<sup>(٣)</sup> فهو يطلق على الحياة المعاصرة الجحيم الجديد (من ٢١٤، ٢١٤/٣؛ ١٦/٣، ١٨).

ولا يقتصر الشباب المصرى خاصته الذين قدموا كل سدود الأعراف من أعلى طبقات المجتمع حتى<sup>(٤)</sup> أدى الطبقات، إلى حد تحيط منه أن يتطرق قاته إذا لم يتوفر

(١) الصيدا في ١٩٩٩/٢، يقول فيها: لقد سالت الذئباً ولسانها زاربها  
غمروشأ حقنا قيسها عرسان حور  
وقد سالت الذئباً بيتسى ومن يعيش  
(الترجم)

(٢) الصيدا في ٢٢٩/٣، يقول فيها:  
إذا مسألاً ارتكبست وفسسيج الري  
فليك ولقمة الباردة  
(الترجم)

(٣) من ١٤٤ - ١:  
تسرى دموعى وما بالشعر من هنوكى  
الصيدا في ١١١/١ يقول فيها:  
وليس ولكن الجحود فسمحة  
ملائكة، فلسا حالم فسمحة  
(الترجم)

(٤) زماننا من ١١١ - ٩ - وما بعد:  
إذا لقيت ومن كسان كسان  
بسو الكسان شالها لا يكتير  
من كل ذى وجىءه لوان عصابة  
كشـاـوان يـسـارـاـنـاـنـدـ حـيـبـتـ هـوـاـهـ  
(الترجم)

لهم الشعب عمدة سليمه (ص: ١٥١، ١٥٣، ٢١/٢، ٢٤: ٦٩)، ولذا يوجه الشاب إلى مهتمم الساحة التي يجب أن يقدموا لتحقيقها بذلة في النفس؛ لأن:

ما غير اللهُ إِلَّا هُنَّا وَلَا نَرِيْدُ  
وَالْجَدْ كَسَانٌ وَلَا يَرَىْلَ خَيْرَهُ  
لِلْمُسَامِيْنَ اُولُو الْأَهْدَارِ

(ص: ١٩٤، ١٩٧، ٧٧/٢، ٨٠: ٦٩)، ويشكر الفقير الذي نسخ عن الغرب في العالم

أجمع وفي مصر أيضًا في قضية مقطعة طويلة (ص: ٢٢٨، ٢٥١: ٦٨/٣، ٢٥٤)، وفي الكتبة جبار  
لشيطان ادخله الله الجنة بعد أن ثاب غير أنه سمع عيشة النعم وظهر بالعيسى له،

ففسحة الله حجر، فهو ما يبرح بذلة العقول بجمال التفاصيل وليات الفتوح.

ولا شئم تصالح الرنا، الكثيرة إلى جانب النسمة الأساسية الأداري في بيته إنها  
خشتلا، قلعة قصائد رثاء في طلقة صفيرة (ص: ٥٣)، وفي أيام غربها (ص: ١٣٠)،  
وفي السلطان سين (الم Kovin في ١٩١٤/١٢/١٨، ص: ٢١٨)، وفي أيام مات غربها (ص: ١٩١٤/١٢/١٨)، وفي محدث  
قربيك (ص: ٢٢٨، ٣٧: ٤١/٣)، عند دفته من (٢٦)، وفي صوت العطاب  
الإيطالي، خسحة حادلة الفظاظ عند لوغرين (ص: ٢٣١، ٣٨/٣: ٤)، انظر ما بين في  
ترجمة أحمد رامي، غير أنه لم ينس أن يعزى أصدقاء، أستاذة «وجدى» عند موته  
والده (ص: ٩٨)، والملازمي عند موته ابنه (ص: ١٢٢).

وهو يريد أن يأخذ بذلة للمهوس ورفة، لا يأمل في سعادة الجلة وإنما في الحب الذي  
يرعن قبره (ص: ٤٩). وهكذا فهو لا يريد أن يُشَيَّع إلى القبر وسط الآباء، ولكن يريد وهو  
أن يسمعونه الغناء (ص: ٥٥) [إن الموت كأس شهبة، ويحلو للمرء أن يتنى مع الشراب].

(١) النعيمة في ١٩٢/٢، يذكر فيها:  
إنكم تُشَيَّعُونَ إِنِّي بِرَحْمَتِ اللهِ مُسْرِفٌ

(٢) النعيمة في ٢٧/٢، يعنون الترجمة شيشاناً ونظمها:  
صافِ الرِّحْمَنُ فِي الْقِبْلَةِ الْعَسِيمِ  
عَسِيرَةُ الْمُطَلَّبِ فِي قَاعِ شَيْرَ

وَرَسِيْنِ الْأَرْضِ بِهِ وَمَنِ الْمُرْجِبِ  
عَسِيرَةُ فَاسِعَةِ أَسَابِبِ الْبَيْرِ

(٣) يقول في قضية الكأس الورقة ٨٥/١:  
إِنَّ شَيْسَمُونِي بِرَوْمَ تَنْسِيْنِي  
وَقَسَالِوا إِنَّهُ لَذِكْرٌ لَّا  
إِنَّهُ لَذِكْرٌ لَّا  
وَلَكُوا إِنَّهُ لَذِكْرٌ لَّا  
وَلَكُوا إِنَّهُ لَذِكْرٌ لَّا  
(الترجم)

ويهب السياسة من فنه على نحو غير مباشر فقط، في حين صيغة سعد زغلول عند عودته من المنفى في سبتمبر (سنة ١٩٢٣) (ص ٢٧٧ - ٢٨٠) ويرجع به في بلدته أسوان بوجه خاص (ص ٢٤٧).

ويهب للذكر الرعيم الوطني المتوفى إكليلًا كاملاً من القصائد (ص ٢٨١ - ٢٩٢): ذكري الأربعين: (١) الأربعين، (٢) موقف الشبيح، (٣) من شعر القراء، (٤) سعد والضيافة، (٥) مراحل المفرد، (٦) سعد على التاريخ، (٧) صورة على صفحة الزمن، (٨) يوم النفي، (٩) إلى سوق السلام، (١٠) مواكب العودة، (١١) سبتمبر وجبل طارق، (١٢) الاعتداء الأليم، (١٣) المؤسر الوطني، (١٤) الوداع<sup>(١)</sup>. وربما يُنكر للصليل إذ (٤٦) عزف هنا تمامًا جامسة قصري<sup>(٢)</sup>.

ويندم مجموعة أشعار جديدة سنة ١٩٣٣ تحت عنوان «وحى الأربعين»، لأنها تقدم بصلة خاصة أشعاره أثبتت في سن الأربعين. ويوجد بين النصوص الثانية: تأملات في الحياة، وخياطر في شؤون الناس، وقصص وأمثال، ووصف وتصوير، وغزل ومتاجة، وقيمة واح�يات، وفكرة، وشفرات، قصائد وقطوعات. وفي المقدمة يعارض على القافية الحضن للشعر القديم، وطالب بأن يكون الشعر هو «التعبير الجميل عن الشعور الصادق».

إن فلسفة الحياة التي تناقلها أبياته بين الزمرة الشاعرية ذاتها التي دفع عنها أبو شادي في الفترة نفسها تقريباً:

ما لم يكر في الدنيا ولا لري  
شيئاً يقر بها على التكبير<sup>(١)</sup>  
أني مسيبٌ بها انقطعتْ كائني  
شجرٌ على الدنيا يفسر جنور<sup>(٢)</sup>

\*\*\*

(١) من قصائد الطوار، ٣١١/٣٣٧، وعلمهها: عصبة الـ كيـلـا يـذـقـيـنـ الـسـوـرـةـ  
استهـبـتـ بـمـسـدـ الرـبـسـ الـأـرـبـوـنـ

(٢) من قصائد الطوار، ٣١١/٣٣٧، وعلمهها: بلدى الـ قـيـصـيـصـانـ يـسـطـرـ (ـسـرـسـلـ)  
وـإـلـاـ السـيـفـ يـحـسـبـشـاـ الـسـمـنـ  
ـلـلـرـجـعـ

(٣) المطوية الأولى بعنوان «الحياة والتكبير»، ٣٩٧/٥.

السوت طرائق على الـ ابراب عقاب كالعفة

ويعنى أن يتصور موضوعات قديمة مثل أبي شاهي مثل: تاريج إكاروس<sup>(٢)</sup> (ص: ٦٠-٧١) الذي بدأ بقصيدة ديدالوس قبل التعرف في الطيران، ثم قصتها السالبة ويعتبر أخيراً سقوط إكاروس. ويقع داخل الوصف شاطئ الإسكندرية «الخلج الشمالي» (ص: ٤٨)، في المقصد، التي ترسم مع المطلع الذي يذكر ثلاث مرات في كل قطعة جديدة: «يا ويع قلبك من هذفه»، في أيام حارة، الطليعاً قويًا<sup>(٣)</sup>، أحدهما في الشاعر جمال النساء القمر.

وتحلي داخل فصل «قوميات واجتماعيات» عن إن تُستَوْبَعْ قصالة، في قضايا السياسة المصرية أثناها، حتى لا ينفع الهداية المأذنة التي تمت بين الاحزاب (رعاية لمهدى الاشتلاف من ١٩٤٢)، وبين بوضوح قصيده على قرق سعد (من ١٩٣٣) إلى أي جانب يقف، وهي التي انشئت يوم اطلاق سراحه من السجن؛ ولما فهو يحتضر مع السوريين بعد استقلالهم» (ص ٤١).

وبيان إضراب غالندي عن الطعام (من ٣٨، ١٤٥)، يفسّر اهتمام ابن شادي  
 (طيفات الرابع ص. ٩٨). ويشير هنا سرتون إلى شاهرين أوروبيين من خلال قراءة  
 نومار هاردي في فصيحة الثائرة على قصيدة «ليلي» لـ«الثيرة الشادية» (Lerche)  
 (من ٥٤). وفصيحة الشاعر الفرنسي دوجيرن (Dugern) «لور كوت إيليه» (Lor  
 كوت إيليه) (١٣٢)، أسر باللاتران لحملة المرض في فاتحها.

(١) المطروحة الثانية ينتهي بـ<sup>٢٠</sup> من المطروحة (٢٩٧/٣٩٨)،  
(٢) المقصود في (٣٧٥/٤٧٣)، وطالعها

**اكثاروس هنا مسح الطير فلربّ** وذلك المهاوى من عُصارة فساجن

(٢) التصييد في ٥/٤٣٥، تكرر المقطع ست مرات، وبطليها:

سازمان اسناد و کتابخانه ملی  
جمهوری اسلامی ایران

(١) المقترنة في ٢٠١٣، وطالعها

**فيم تستفاد جسم ثانية توى** في الأرض بين رسمات وحشات  
(= 40)

(٦) المقطرة في: ٤-٣-٤ وعلمهها:

الطبخ كثيف وما العلاج بغيره سأ  
تسلى الطرب من المogram الصالحة

ويوجد تحت عنوان «صفات وتأملات» (ص: ١١٤؛ ١٣٢) إلى جانب أوصاف الطيبة凱旋的 البحر، تأملات فلسفية أيضًا في «التنوع الوجودي»، و«غير المعاادة». واجتمع تحت عنوان «مشرفات» بعض قصائد النثارات وتقطيرات، (ص: ١٣٣؛ ١٤٠). ويشكل المثلثة «جبل»، (ص: ١٤١؛ ١٤٢)، وفيه «جبل العمر»، ورونه (ص: ١٤٥؛ ١٥٣)، رثاء طب لرفيق صاحب الطيب<sup>(٢)</sup> جعوب (الحكيم) الذي انتهى إلى حلقة الشاعر في قبة.

(١) بالطبع، على الاعتراض بأنه يعلم أن يعلم في البيل شعر، فالليل الأدريسي والفارس لا يوجدان في مصر مثلكما، وعلى حال طلاق له النساء المنسوج هناك طلاق النساء.

الآيات التي تذكر أنه البيل المسرحي يتم أن يكون مسرح البيل أو المسرح هو مصلحة أخرى، ويجب من التقليد للغريب أن يتحقق بالوصفت والإعجاب والتقدير، وأن يكون المكرور لذاته الأليفة، ولا يفهم من ذلك إلا أن الغريق يطرأ على المفهوم والمعنى، وأن يدرك مما يكتون المطلب لذاته الأليفة.

وقد تعلق - على كل حال - بأبي شاهين في غصيشه في صياغة النهاية من ٢٤، شعر الرجال من ١٣، ونحو ذلك.

(٢) بالطبع، بحسب رسمة ولون الحلي.

(٣) بالطبع، بحسب رسمة ولون الحلي.

(٤) مطبعة إبراهيم، ١٩٦٧، وطبعها:

(٢) حين انتخاب رئيس طبّاً وإذا هو ثالث شاعر، والقصيدة في (١٤١)، وملحمة  
ديفيد العساي المنسوبة لبيك ولعصيما  
ليل ثم من حَلْمِيَّةٍ سَاهِيَّةٍ سَاهِيَّةٍ



الوطنية، مثل تلك التي يخص بها نقل رفات سعد وخلول إلى مصرية الأخير، ويوصي بذلك مصر، وأشياء أخرى.

وشكل الحالة تأملات ورباعيات ومتفرقات، ومن بينها يضع فحصاته جميلة في المناسبات، مثل نداء طفل إلى عروسين شابين، وإلى صديقي موقع جلال من الشهير الثامن عشر من عمره المليدي، وربط أيضاً بين شعري على أطلال الدنيا ورثاء غلام محمد.

وبين النيون يجمعه أن الشاعر يقف موقفاً أكثر حريةً من ذي قبل تجاه النساج القديمة التي يخلفها سلباً، وأنا للتبه شعرًّا يناسب فيحقيقة جوهرة<sup>(1)</sup>.

وربما يجوز أن تُقدر أهمية العقاد نازراً تقديراً أعلى من تقدير إنجازاته الشعرية؛ فقد أكمل بناء أسلوب المنشاة الساب في بسر، الذي أبدعه المقطوفي، بشائر النساج الإيجيزية الرفيعة، ونماء في الماء قيادة صارمة للأذكار، وظللت لغته تحياً ومعجمها حانياً عربية أصلية دانساً. ولم يسمع مطلقاً تكريباً للتراث المعاصر والمتأثرات الأوروبية بأي منفذ.

ونظير هذه المزايا في كتابه الشري الأول<sup>(149)</sup> («مجمع الاحياء» ط. أولى، القاهرة «طبعة محمد محمد مطر» بدون تاريخ، وط. ثانية، القاهرة (المطبعة الرحمانية) بدون تاريخ (مع مقدمة مفصلة في ١١٨ / ١٩٤٢)، ويفقد الفارق في تلك الفحصات المخيالية التي اشتغل بها في أثناء الحرب العالمية، والتي أعاد النظر في بعض مواصفتها أسلوبياً في الطبيعة الثانية، إلى برلن لكتابات الحبة الذي تعدد في غاية أرقى، فقد دعت إليه الحياة ذاتها التي تهوى الشفاعة بين أبنائها. وتبعد الحبكة بالمدارات وتنسق الكلمة أولاً للحماسة، فهي مفتاح بالرسمة التبادلة والمرفق العام، ويعارضها التعلب في الحال الذي يدفع عن حق الأقوية. ووقف الأسد ضد الاعتراضات التي دفعها القرد. وفما لم تقدم الحيوانات على الاعتراض عليه، طلبت المرأة الكلام لكن تظل مطالبتها بالحرية والمساءة مع الرجل، غير أنه تيهها إلى مجالها الطبيعي وقوته جمالها. ووقف ضد القرد الذي

(1) في الطبعة التي رجست إليها أكمل الديوان إلى عشرة أجزاء (ط. المكتبة المصرية - بيروت، د. مت.)، وابن، الثامن «الماضي مغرب»، يضم مقدمة و(١) في المطبع، (ب) في نفس، (ج) في حلم الذكري، (د) نكاماً، (ه) وطنيات، (ج) قلب، (د) ناب، (ز) سورات، وابن، العاشر بعد الحدة، يضم مقدمة، (و) نفحات العقل، (ب) نفحات اللثة، (ج) آهشات ولحيات، (د) وراء القرفص، (ه) عالم المأمور.

رغم مرة أخرى أن يظهر الحق الطبيعي، قائلاً إن مجرد الاعتقاد في الحق يمكن أن يهدى إلى الحق، وإن مجرد الاعتقاد يحصل بين ما هو حق وما هو غير حق.

وأجمع المجموعات على أن توافق على وإيه إذا تخل عن سيطرته عليها، وهذا ينطبق على الطبيعة ذاتها للمدارس، فال LIABILITY تحدى هنا المسألة بحسب المخوف من الموت فحسب، ولذلك تأدى الطبيعة المولود كضرر الحياة التي لم تتحقق بعد الارتفاع لا أكثر اكتسالاً، وأسباب كل المجموعات تناول الطبيعة، وكانت المعايير في الوقت ذاته وبناء الصراحت على جديد، ويمكن أن يُعلَّم في قيمة المبادئ والوجهات السياسية التي أوجزها هنا في أن المطلب يعني تقدماً إلى حرية الجماهير غير أنها لا تضر الإثارة الأدبية في هذا العمل الصغير، ويمكن أن يلام على الضغط المفاجئ في بناء المخالفة فقط.

وتنشر في فيسباير وأبريل ١٩٢١ مع صلبيه الملازني (رقم ٢٩)، تحت عنوان «الديون»<sup>(١)</sup> تقدّم حادث لشتر شوقى ٢٠ وهو ي يريد أن يوضح طرقاً جديدة خلاصاً له في الشّر بناءً على الصّفات الأوروبية الرفيعة.

(١٥٠) وقد جمع أنسيل مقالاته التي ظهرت في الصحف على مدار العام في أجزاء عددة، وأهم هذه المجموعات تحمل عنوان ساعات بين الكتب<sup>(٢)</sup>، لأن هذه الأبيات يشكل مجموعها، غير أنها لا تقتصر عليه فقط. وتترجم المقالات التي قسمها المبرز الأول إلى عام ١٩٦٦، ١٩٧٧م فهو ينقد فيه مصطلح ساق الرأفي في كتابه حتى يعجب القرآن، وأخيراً، واثنى على الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاري الذي يعدد أكثر من عالم واكثر من فيلسوف واكثر من شاعر.

ويبحث في مجموعة من المقالات حالة الشعر في مصر، وتحلّل باستمرار من الطرق الفضالية التي سار عليها شعر شوقي وتابعيه، ومن المحاكيين الذين لا طاب لهم للتملاخ الأدوري والباحثة الفراتية. فقد طالب بشر عربن حقيقي تسرى في حياة كاملة من العالم المعاصر، ويصوم على إحسان حقيقي، ويروي كل أشكال الرغبة إلى غير رحمة. وعارض في [اصرار كل المحاولات لإدخال الله الصالحة في الأدب؛ إذ إن هذا يشكل خطراً على وحدة الثقافة العربية التي يجب [إنما]ها أولًا.

(١١) لم يظهر من الكتب المنشورة التي أهلن عنها في المعرض إلا مجلدان لجزآن.

(٢) ينافي طبع كتاب تحت هذا العنوان سنة ١٩١٢، غيره لا ينافي إلا من يحتجون منه، بعد أن يكتفى  
الى أسوأ النتائج ناترال، هذه لللازم المنس، واحتلني بيتلة المخدرة التي أطبت له. الصيد طبع هذه  
اللازم المنس في القصرين من مص AN: ٢٤٧٢.

غير أنه أهمل اهتماماً للأدب الأجنبي أيضاً، فلم ينتج عدليان المأمور فحسب، بل عالج الأدب الإنجليزي بصفة خاصة. وعالج عاقضاً توجه تريليان (Trevelyan) الجديد للشعر في (Thamyris)، غير أنه امتنع شكسبير أيضاً، وتوماس هاردي بوجه خاص، الذي وصف شعره بأنه أفضل شعر في العصر الحديث وإن لم يستطع مقارنته بالإنجازات الرائعة في الماضي.

وقدم مجموعة أخرى من المقالات في (الفصول) القاهرة ١٩٢٢ / ١٣٤١، و(المطالعات) القاهرة ١٩٢٤ / ١٣٤٣، وأمراجعات في الأدب والنون، القاهرة بدون تاريخ (١٩٢٧). ويرجع من بين الوفرة العظيمة التي تمت اهتمامه حتى ليس بالأدب العربي فحسب، بل بالحياة العقلية جيدها للنصر الحديث، بحث في قلسنة العربي (الفصل ١٢٣)، يعارض فيه جرجين زيدان ووزارة المعارف الإسلامية، ومثل ذلك الذي (١٥١) عرضه الجموعة «ساعات بين الكتب» خاصة.

ويرى وصف ابن زيدون وشعر الحب غير المكمل من جانب، وقد قصه السؤال (Les Misérables) لفيكتور هوغو (V. Hugo)، وترجمة حافظ إبراهيم لها فصول (من ٥٨ : ٧ - ٢٦)، وتقرير جابريل روثير (Gabriele Reuter) عن زيارتها لبيته المريض (فصول من ٢٥٨ : ٢٢٤) من جانب آخر.

وفي «مراجعة» يعالج بإسهاب مشاكل علم الجمال العامة، كما هي الحال في مقال عن الأشكال والمعنى (في مايو ١٩٢٥)، من ١٠ : ٦٩ - ٧٠، ويعرض مع سيد دروش (في مبتغي) ١٩٢٥ وحياة هذا الموسيقى الذي رحل عن الحياة في من مبكرة قصة الموسيقى الشرقية بليمار أيضًا، وداعم بحرازه عن الموسيقى الوطنية للأراك التي مهدت للناس كذلك التحدث، وخاصة التعمّر، الشاعر، الشاعر، شارل وبن الرومي، بأوصاف رائعة، والموس العظيم للنصر المصري الحديث، المقلوب الذي يرى بهن أن يمده منشأه وليس كتاباً. ويقصد هنا أيضًا (في أكتوبر ١٩٢٥) إلى قضية المرأة مرة أخرى، فيداعم دفاعاً حاراً عن الثقافة العقلية للجنس الفسيقي، غير أنه يرفع صوته في الوقت ذاته بحدّه من الأعذار المحلاة بالتحرر.

وتدين مطالعات العقاد في الكتب والحياة التي جمعت مقالات ودراسات، القاهرة ١٣٤٣ / ١٩٢٤ قيمة إنجاز الأدب؛ وتبدأ بتفسير لقضية كيف يفهم الشعب القرآن، وطالب بدن مرتبطة بالحياة، ولكنه في الوقت ذاته فمن يملأ على الحياة. وعالج فضايا القرآن في

الحياة المعاصرة في مصر في مقتنيين كذلك من معارض المئون في ١٩٢٢/٥/٢٣ ، وفي ١٩٢٤/٣/١١ . واتي في سماحة على طموج قاتلين مصريين شبان لإدخال وطنهم أيضًا في هذا المجال في مجموعة الشعوب المتحضرة المعاصرة . غير أنه صارخ رافضاً ورفضاً يائًا محاولات خلق مسرح مصرى ١ فهو لا يرى في كل مكان [لا تلادع] يائى منه لدى فرق السرج . وطرح سعفًا في مرآة كل شخص الدراسة المكتوبة للشعراء السابقين . ويقدم دراستين خطيبتين للشعر القديم في عثية الثلثين ما دالا حين : أبي العلاء المصري والشاعر . فقد أتى على رسالة الغفران للأول على مضمونها ، وفي خيالها الخلاق ، ويرى أهميتها الأساسية يحق في النقد<sup>(١)</sup> الذي مارست به امثل العليا للمسرحية في سخرية مذلة . وتحمس لفن الكلمة الرابع لدى الشاعر إلى حد يقبل معه أن يذكر أحدي مفكري فحبـ؛ فهو يجتـجـ أن يرى فيه رائـكـ لـشـتهـ وـدارـينـ .

ولا يظهر في الكتاب من الشعراء المعاصرین إلا فرع ألطون الذى خصه برباته يقيـس حرارة فى ١٩٢١/٣/٥ بعد وفاته بثمانية أشهر ١ فهو يرى فيه رائد الأدب الحديث الذى سعى إلى أن يخلصه من قيود الأدب القديم ، ويعود إلى الطبيعة وفق التصوـفـ الفـرنـسيـ . واتـيـ - بالـإـلـاـصـالـ إـلـىـ ذلكـ - عـلـىـ كـاتـبـ مـحـمـدـ كـردـ عـلـىـ «ـغـرـابـ الـمـرـبـ»ـ يـاهـ مـيـاهـةـ جـاهـةـ لـشـرقـ \*ـأـنـصـفـ لـوـرـوـيـاـ الـحـدـيـدـةـ الـتـيـ زـارـهـ ثـلـاثـ مـرـاتـ وـكـانـتـ الـأـخـيـرـةـ عـدـ الـحـرـبـ»ـ . وتبـينـ درـاسـاتـهـ عنـ مـ.ـ نـورـدـ (M. Nordau)ـ ،ـ وـ فـرـانـكـ (A. France)ـ ،ـ وـ .ـ كـانـطـ (E. Kant)ـ تـدوـقـةـ بـعـضـ اللـفـقـالـةـ الـأـورـوـرـيـةـ تـدوـقـاـ تـمـهـداـ .ـ وـ عـاـنـ مـنـ الـمـكـنـ بـصـعـبـةـ الـخـيـارـ عـثـيـثـ مـخـلـصـنـ مـخـلـصـنـ لـلـحـيـاةـ الـعـلـىـةـ الـأـورـوـرـيـةـ [ـذـائـىـ لـهـ أـنـ يـبـيـنـ أـنـ عـبـيرـ بـكـلـ جـوهـرـهـ]ـ فـنـدـ أـقـدـمـ فيـ أـحـدـ الرـاـضـعـ عـلـىـ أـنـ يـقـيـمـ عـسـيـرـةـ جـوـتهـ (Goethe)ـ منـ أـعـمـالـهـ الـتـيـ عـرـفـهـ مـنـ خـلـالـ تـرـجـمـةـ أـحـمـدـ حـسـنـ الـزـيـاتـ السـالـلـةـ عـنـ الـقـسـتـيـةـ لـلـأـلـامـ غـيرـهـ،ـ القـامـةـ ١٩٢٤/٢٣٤٢ـ ،ـ وـ قـوـلـوـسـ قـلـطـ .ـ

غير أنه سعى إلى أن يبعث الحياة في اعتماد أداته وطنه بالرسم والموسيقى الأوروبية .ـ وإنـزـ فيـ مـقـالـاتـ مـدـدةـ رـقـيـةـ يـجـسـحـ ظـلـيمـ ماـ تـطـلـعـ إـلـيـهـ سـدـيقـ أبوـ شـادـيـ فيـ فـصـالـهـ الـغـزـرـةـ فيـ الـلـوـحـاتـ؛ـ ولـذـاـ يـقـيمـ روـبـنـ (Ruben)ـ بـوصـفـ رـسـامـ سـيـاسـاـ،ـ روـمـوـنـ (G. Romney)ـ صـورـ دـرـبـ (H. Draher)ـ ،ـ وـ روـاتـ (G. Watt)ـ -ـ الـجـاهـاتـ عـلـىـ الرـسـمـ الـإـلـيـزـيـرـيـ الـحـدـيثـ،ـ وـانـ يـعـرـفـ قـارـءـ بـكـيـفـيـةـ فـوـمـ يـتـهـرـفـ وـالـمـوـسـيـقـ الـأـلـانـيـةـ،ـ وـانـ يـعـرـفـ بـقـدـمـةـ لـلـوـبـونـ

(G. le Bon) وعنهما نشره عن «الإنسان الكامل» الذي عرقه هو وأبو شادي من خلال عمل شو (Shaw): "Man and Superman".

وأجدهم جدًا في مقالات عدّة لكن يكون له موقف مستقلٌ من القضايا الفلسفية ولا سيما الحمسالية، واعتمد على كتاب مصطفى صادق الرايسي "فلسفة الجمال والخطب" في كتابه: *وسائل الاعزان*؛ فقد سعى من قبل إلى تعرّيف<sup>(153)</sup> للجمال الإنساني، ويريد هنا أن يعلو به إلى مستوى عالي يرى فيه أن الجمال يقوم أساساً على الحرية، ويرى الحال الأساسي في ثقافة وطنه يمكن في الجملة التي ينشر إلها شابه، ومن ثم يطالب بطرق جديدة في التربية تُظهر فكرَ الجسد والمقلل أيضًا من خالل ممارسة صحية.

وطبعي أن تواري هنا مصر القديمة في جوار القضايا الملحّة للحياة المصرية، غير أنه مع ذلك يخص عبد العزيز السامي في ليلة بنظرية حانية إلا أنها تختتم باعتراف جريء بالحق في الحياة في العصر الحاضر، ويسأل التحديات المترافقية المتصاعدة ب Morton Ladd Karanfon، حول ثالث ثوت عن حنخ آمون.

يد أن العقاد لم يحصر نفسه في النقد الأدبي والجمالي، بل إنه حسب اهتمامه أيضًا على الأوضاع الاجتماعية لوطنه؛ ففي مقالة عن الطاعة العامة في مصر (حسين حسنين، الكتاب الثالثة من ٢٢٨ : ٢٢٥) يأخذ موقفه من قضية المرأة بوجه خاص محدداً من النتائج السلبية التي أسفر عنها التحرر هناك أيضًا في سرعة شديدة، يرغم الله لا يذكر أن المرأة يمكن أن تضر المجتمع إذا طلت في سوقها كما في المصور الوسطي. ويرغم ثقافة الإنجيلية فقد حافظ أيضًا على قيم الشرق في مواجهة تأثيرات المدنية الأوروبية. وترجم من كتاب نوردر (M. Nordau): "Paradoxen"; (訛言) المتلفظات (١٨٨٥) الفصل السادس بالتوقيع في إحدى المخارقات التي تُثير في وضوح في الوقت ذاته موقفه النقدي من دراسات المؤلف (الكتاب السابق من ٢٠٠ : ٢٢٨).

الحرية والحقيقة هما محوراً مطسوحة، غير أن الحرية لا تستوفيها مفاهيم الحرية السياسية؛ فطالب بحرية عقلية يمكن أن تستند بالجمال في الحياة والفن من خلال حرية راعية للحسب، ولذا فهو يقف في موقف الأسامي إلى جوار محمد حسين هيكل وطه حسين، للمؤذنين للقديمين في الفصول التالية الذين سعوا إلى إدخال مصر - ومعها العالم العربي - في مجموعة الشعوب المتحضرة المعاصرة، وظل مُدركًا أنه يقف مثل زفافه في

بداية تحول، وأنه ما زال يُنور شعهـ كـ طبول وشاق في التربية، قبل إسکانیة المطالية (154) بـان يقـم داخلـ الحـيـةـ الـفـكـرـيـةـ الـإـلـاسـاـتـيـةـ بـوصـفـهـ حـامـلـةـ قـيـساـ كـامـلـةـ.

وـجـمـعـ جـمـوـعـةـ مـنـ الـفـلـالـاتـ فـيـ الشـعـرـ الـحـدـيـثـ الـظـهـرـتـ أـوـلـاـ فـيـ الصـفـحـ،ـ تـحـتـ عنـوانـ «ـشـعـرـ مـصـرـ وـسـيـانـهـ فـيـ الـجـبـلـ الـماـضـيـ»ـ الـقـاهـرـةـ ١٩٣٥ـ،ـ ١٣٥٥ـ.ـ رـبـماـ تـكـونـ هـذـهـ هـيـ الـأـلـأـلـىـ الـتـيـ يـحاـوـلـ فـيـهـ مـؤـلـفـ عـرـبـيـ اـنـ يـسـتـخـدـمـ مـنـاجـعـ عـلـمـ الـأـدـبـ الـحـدـيـثـ.ـ طـيـرـ أـنـ مـارـسـ سـفـقـ الـعـادـلـ بـوـصـفـ شـاعـرـ جـيـسـنـاـ لـمـ يـلـزـمـ بـالـتـابـعـ الزـمـنـيـ،ـ وـلـاـ اـعـتـارـ بـصـعـشـعـ شـعـرـ وـجـدـ لـدـيـهـ كـلـامـاـ غـيـرـاـ يـفـرـغـهـ عـنـهـمـ.ـ وـبـداـ بـعـافـفـ إـبرـاهـيمـ بـوـصـفـهـ وـسـيـطـاـ بـينـ الـمـدـرـسـةـ الـقـدـيـمـةـ الـتـيـ تـنـظـمـ الشـعـرـ مـنـ أـجـلـ الـمـجـمـعـ وـالـمـدـرـسـةـ الـسـدـيـدـةـ الـتـيـ تـكـبـ لـلـمـسـاحـةـ.ـ ثـمـ عـرـضـ أـلـكـ الـمـدـرـسـةـ الـقـدـيـمـةـ مـنـ خـلـالـ بـعـضـ مـثـلـينـ وـأـعـنـنـ لـهـاـ:ـ حـنـيـ نـاصـفـ وـإـسـمـاعـيلـ سـبـرـيـ،ـ وـالـحـنـيـ يـهـمـ مـثـلـينـ لـلـأـسـلـوبـ الـتـائـيـ فـيـ تـقـلـيدـ أـعـمـلـ لـلـقـدـيـمـ،ـ مـحمدـ عـبدـ الـطـلـبـ وـتـوفـيقـ الـبـكـريـ،ـ الـأـلـوـلـ بـوـصـفـهـ مـفـلـكـ مـحـدـودـ الـلـفـظـاءـ الـلـيـنـ بـرـفـقـهـ،ـ وـالـتـائـيـ بـوـصـفـهـ مـيـجـالـ الـهـمـ ظـلـ وـقـيـاـ لـهـمـ،ـ بـرـغـمـ أـنـ كـانـ مـتـدـلـوـاـ لـلـتـقـاطـةـ الـعـقـلـيـةـ الـغـرـيـبـ،ـ ثـمـ عـادـ مـعـ عـبدـ اللهـ النـاظـمـ وـعـلـىـ الـلـيـشـ مـرـةـ أـخـرىـ إـلـىـ عـنـطـ الـنـداءـ الـقـدـامـيـ،ـ وـقـدـ مـحـمـدـ عـشـانـ جـلـالـ الـوـطـنـيـ الـمـصـرـيـ الـذـيـ سـيـقـ عـصـرـ،ـ إـلـىـ حـدـ بـيـدـ،ـ وـأـخـشـيـ بـحـمـودـ سـامـيـ الـبـارـوـدـيـ بـوـصـفـهـ مـؤـسـسـ مـرـحلـةـ جـديـدـةـ فـيـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ.ـ

وـبـرـىـ فـيـ مـاشـةـ الـتـيـمـورـيـةـ الـأـرـدـيـةـ فـيـ الـأـلـبـ الـعـرـبـيـ الـتـيـ يـفـرـ لهاـ بـوـهـةـ شـعـرـيـةـ حـقـيقـيـةـ.ـ وـيـختـمـ رـوـيـةـ الشـالـمـةـ بـأـحـدـ شـوقـيـ الـذـيـ عـرـأـ مـرـأـهـ أـخـرىـ كـمـاـ فـيـلـ ذـاكـ فـيـهاـ سـيـقـ مـلـئـ خـمـسـ هـشـةـ سـنـ فـيـ الـلـيـلـيـانـ فـيـ حـدـةـ غـيـرـ مـفـرـضـةـ،ـ بـوـصـفـهـ صـاحـبـ وـعـرـفـ أـجـوـفـ،ـ وـلـاـسـفـ لـمـ يـخـصـ فـتـرـةـ مـاـ بـعـدـ شـوقـيـ إـلـاـ يـنـصـلـ شـحـيـجـ (ـصـ ١٩ـ،ـ ١٩٦ـ).ـ وـأـبـرـ بـشـكـلـ خـاصـ تـأـيـرـ تـأـيـرـةـ الـقـيـمـ الـإـلـمـيـلـيـةـ الـتـيـ تـشـرـتـ فـيـ مـصـرـ بـمـخـاصـةـ مـنـ خـلـالـ أـعـمـالـ هـازـيلـit (ـHadlitـ).

وـدـافـعـ فـيـ الـخـلـاثـةـ خـدـ ماـ عـبـ عـلـيـهـ يـاهـ هـنـاـ لـمـ يـقـدـرـ بـشـكـلـ كـافـ لـعـبـيـةـ خـلـيلـ مـطـرانـ،ـ بـالـإـشـارـةـ إـلـىـ أـصـلـ الـأـلـجـيـنـ (ـغـيـرـ الـمـصـرـيـ)،ـ وـ طـالـ بـلـيـلـ الشـابـ مـنـ الشـعـرـ بـأـنـ يـسـاـقـفـهـ عـلـىـ وـطـيـتـهـ الـمـصـرـيـ مـنـ خـلـالـ إـحـسـانـ وـطـنـيـ حـقـيقـيـ دونـ اـشـتـارـسـ تـنـاجـاتـ كـهـرـيـةـ أـجـيـةـ مـنـ الـأـشـرـقـيـةـ وـغـيرـهـ.ـ

(155) وـحـقـفـهـ عـقـوـيـةـ السـنـنـ الـتـيـ تـفـضـلـاـ مـنـ ١٩٣١ـ إـلـىـ ١٩٣٣ـ بـسـبـبـ اـعـسـادـهـ الـسـيـاسـيـ إـلـىـ أـنـ يـقـسـرـ فـيـ كـتـابـ «ـعـالـمـ الـسـلـوـدـ وـالـقـيـوـدـ»ـ ١٣٥٥ـ/ـ ١٩٣٧ـ،ـ الـأـوـضـاعـ فـيـ

السجون المصرية، والسائل الأساسية في قانون المقوبات؛ فقد أعلمه السنوات الست التي مضت منذ معايشه وفناً كلّهاً لأنّ يستطيع أن يوضحها في ضوء الدعاية، التي تبرر بوضوح عاصٍ في وصف عمله الآرين المحدود.

ويصف بعض الأكاديميين -وصفاً جاداً- التي تبرر من بين جميع من الجنة العاديين. ويدعى أن تحصل مفترحاته حول إصلاح السجن بالمؤلفين الروس والأمريكيين للحدائق. وأقام المقاد في إحدى المرات على مجال نظرية السياسة أيضًا التي مارسها بشكل كافٍ عملياً بوصفة مصحّحًا، في كتابه «الحكم الملكي في القرن العشرين» (القاهرة بدون تاريخ، طبعة البلاغ الأسود)، في 110 صفحات، الذي أهدى إلى مصطفى النحاس باشا، خليلة سعد، فهو قصيدة سياسية في الديمقراطية، وسمى إلى أن يثبت أنها برغم شعفتها الواضح في الوقت الحاضر ليست معرضة المفاته على الإطلاق. وربما يكون سوقه مشهورًا كوطني مصري رأى أن يلهم تحت السيطرة الإنجليزية تسلّب فيها كل حرية سياسية، ويجادل في المقدمة بروفيسور سروليا (Sarolya) مثل في مسماهاته في الجامدة المصرية وجهة النظر القائلة بأن النظام البرطاني لا يلام إلا وطنه إنفرا، ولا يمكن تلّه إلى يد آخر دون آخر، فقد سمع ابتداءً إلى أن يبرهن على هذا سلبيًا، فأشار إلى أسبابها تحت حكم الدكتاتور بريمو دي ريفيرا (Primo de Riveras). وقد رجَّ البلاد في اختراضيات شخصية، ولم يصلح الأوضاع الاجتماعية مطلقاً. وعلى العكس من ذلك عرض الجمهورية التركية تحت حكم مصطفى كمال بوصفه جنة الحرية الشعبية، حيث حررها من حكمه إستانبول التي اغرقتها في المصطفى، ومن الوصاية الفاسدة للفوقي المحتالقة، تحت حكمه النوري، وبقبابها بإيطاليا تحت حكم موسوليني الذي ينظر إليه حين معارضته نيري (Nitti)، ومن ثم لا يجدى ذكر نظيرته للتاريخية. ولا يخرج الفصلان الآخرين عن الإطار الأساسي للكتاب إلا قليلاً.

ويحسن في الفصل الأول إلى أن ينفهم مكانة بسمارك (Bismarck) التاريخية الذي يعدد مخطاً للسيد؛ إذ سعى إلى أن يفسر أنس إغراه ليس من خلال التاريخ الألماني الذي يمكن أن يفترض في قوله معركة محدودة للنهاية به؛ ولذا نطلق صورته باهضة وعديبة اللون، وبسائل بين نايليون الأول وتايليون الثالث، وبين أن الأول على أنه يمكن أن يكتب

تماطله شعيبه من خلال الوعد بمحكمه دينocratic فقط، برغم كل ثياراته العسكرية في نهاية حياته بعد عودته من إلبا، وبالتالي يُجحِّفُ فرصة أن يصل إلى الحكم أيضًا من خلال وعوده فحسب. ولذا يختتم كتابه بالأمل في أن يسأله للديمقراطية إزدهار يسود على الإنسانية بضمها وهو يشكل عام كتاب شاعر مثالي بعد كل السعد عن أن يكون بياناً موضوعياً لسياسٍ واقعٍ أو المؤرخ.

\* ملـ حسـين، فـي الـحدـيـث ١٩٤٢، مـن ٣٧٧؛ ٣٨١ يـذـحـجـه بـوـصـفـه أـعـظـمـ شـعـرـاءـ الـعـرـبـةـ فـيـ الـعـصـرـ الـحـدـيـثـ.<sup>(١)</sup>

H.R. Gibb in BSOS V, 460/3.

(باللاتينية في :

Krackovsky zu Ode- Vasilieva XV III XIX (MSOS XXXI, 194/5

Khemiri and Kampffmeyer, Leaders 13/6

(مع صورة له)

\* سركيس: معجم الطبوعات العربية والمعربة من ١٣١٧.

\* إسماعيل عبد الحميد، الأباء الخمسة، القاهرة، بدون تاريخ (الراحة، وقرة الإرادة) .  
العنوان لدى لدى 169/76 (Ode - Vas.

\* قطع ثانية مختارة لدى حسين حسين في: الكتاب الثالثة، القاهرة بدون تاريخ، من ٢٣٤/١٢.

\* أعمال أخرى غير الديوان:

١- مجمع الأحياء، الطبعة الثانية، القاهرة - ١٩٢٠.

٢- الشذور، القاهرة - ١٩٢٦ - ١٩٢٧.

٣- الديوان، كتاب في النجد والأدب (مشاركة مع المازني)، الجزء الثاني، القاهرة - ١٩٢١.

عارضه: شمار القلم لمزيد نصر الله وهو رد على كتاب الديوان، تأليف العقاد  
والمازنی، القاهرة - ١٩٢٢.

٤- النصول (انتظر: MSOS XXIX, 241/2)

(١) تكررت لديه هذه المقوله: إني لا أزمن في هذا العصر الحديث بشاعر عربى كما أزمن بالعقلاء. (訳文)

- ٥- ساعات بين الكتب<sup>(١)</sup>، القاهرة، ١٩٢٩.
- ٦- وحي الأربعين<sup>(٢)</sup>، قصائد ومحظيات، القاهرة ١٩٣٣ (مته: ليلة الوردة، في: أحسن ما كتبوا من ٥٢ ، ٥٣).
- ٧- هدية الكروان (دوران)، القاهرة، ١٩٣٣.
- ٨- ابن الرومي، حياته من شعره، القاهرة بدون تاريخ (١٩٣١).
- \* عبقرية ابن الرومي، مقدمة لمحاتات كامل الكيلاني (١٢٥/١).
- ٩- رواية فحيم في الميزان، النظر: ما سبق في ترجمة أحمد شوقي.
- ١٠- الحكم المطلق في القرن العشرين، القاهرة، بدون تاريخ.
- ١١- خلاصة اليومية، القاهرة، بدون تاريخ.
- ١٢- ذكريات جوته، القاهرة، بدون تاريخ. (مته: عبقرية جوته في: أحسن ما كتبوا من ٢٢ : ٢).
- ١٣- سعد زغلول، القاهرة، بدون تاريخ.
- ١٤- شرارة مصر وبنائهم في الجليل الناس، القاهرة، (١٩٣٧).
- ١٥- على سبيل، القاهرة، ١٩٣٧ م.
- ١٦- عالم السرود والتقويد، القاهرة، ١٩٣٧.
- ١٧- أحدث كتبه: رجمة إلى ابن العلاء، القاهرة ١٩٣٩ (في ٢٧٤ صفحة). لم التكن للأسف من روبيه<sup>(٣)</sup>.

\*\*\*\*\*

(١) هناك فرق في الأرقام في الأصل، إذ جاء بعد رقم ٤، رقم ٧.  
 (٢) نشر هذا الشيوخ بعد موته من السجن.  
 (٣) له رواية واحدة هي مسلسلة، وكتب في التراجم وغيرها، مثل: عبقرية محمد، والشيخ، وهي تكرر الصدق، وصهر، وهي، وكتاب: «عقلاء المفكرين في القرن العشرين»، وكتاب «له»، وكتاب «الترجم»، وأبو نواس... إلخ.

## ٢٩ - إبراهيم عبد القادر المازني

(١٥٧) إبراهيم عبد القادر المازني واحد من الكتاب الساخرين الظرفاء في الأدب العربي، تلقى تعليمه في مدرسة العلوم، ثم عمل لبضعة عشر سنوات معلماً<sup>(١٥٨)</sup>. غير أنه انتقل فيما بعد نهائياً إلى العمل في الصحافة<sup>(١٥٩)</sup>. ولتحق أنه نشر أيضاً ديواناً سنة ١٣٢٥/١٩١٧ م كتب له صاحبه عباس العقاد مقدمة، كشف فيه عن مجاله المميز، ثم ما لبث أن أخذ المقالة الصحافية طريقها<sup>(١٦٠)</sup>.

وبين ديوان المازني، القاهرة ١٩١٧<sup>(١٦١)</sup> (في جزءين مع مقدمة عباس العقاد في الجزء الأول، وأعيد طبعهما لدى كتاب روؤائيل على: السعر من ١٣٤ : ١٥٦، ومقيدة للناشر في الجزء الثاني) أن الشاعر هناك سلالة لغوية كبيرة، ولكن دون قوة في البناء ملائمة لها، فقد استخدم أشكال القصيدة بقدرة كبيرة، واستخدم في بعض المواضيع شكل المقطوعات أيضاً (النزل المهجور ١: ٣ - ٦، عاصفة الروح ١: ٣٥ - ٣٧). وحاول في أحد المواضيع ترتيب القافية ترتيباً جديداً، وهو اب اب حد حد ١: ١١٥، ١: ١١٦.

(١٥٨) يمكن من بعض الأرشيف المساعدة من هذه الفترة في المقالة أعلاه وفي «حيثيات المكتوب» من ٣٩٦:

١-١ مثل جريدة الصيحة سنة ١٩١٠ في تنصيب ابن سعد مختار في مكان.

(١٥٩) ولد سنة ١٨٨٩ في بيت دينية متواضعة، وتوفي أبوه وهو في سن الـ٤٠، فرمي أمه والخلف بالمدمرة الأهلية والبلدية، لم يحصل على درجة الابتدائية، ولكن حصل على درجة المعلم، ولكن طرفة أحسنها على الالتحاق بمدرسة المعلمين، وكانت فيها على درجة الأدب القديم غالباً في كتب المباحثة والأطافل وكمال وسائل الفاني وغيرها وروايات شهر الشرف، الرضي وبهراء وإن الروس والتي دفعتهم، وفرا في التصر الأكابر لشيل وشكير وبهروان، وفي الأدب الإنجليزي المذكيت وروافر سكوت وشيلز لا إم، وافتاد على: هاربز وبارول وساسكسي، وكان ينشر ما يكتبه في صحيفه الخريفية. تم تخرجه في مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ فعن أستاذة الترجمة في المدرسة السينية ثم المائية، وتعرف على الصناعة بعد شكري الذي أدار بدريونه الإدار، وقد نشر حافظة قطبي في ذلك عيده، غير أنه نجاحه منحصر في استقبال وعمل مع الطالب في المدرسة الإعدادية، وأخرج إجراء الأول من بيته سنة ١٩١٤ ثم اخر، الناطق سنة ١٩١٧، ثم زاده مرحلة بفتحها قبرسلا الشعر وينتهي إلى المقالة المصطفية، ونشر مجموعة كثيرة منها سأثير إليها على موضوع آخر.

(١٦٠) إنما، الأول طبع في القاهرة ١٩١٣، والثانى ١٩١٧، والناتى ١٩١٧، وأعيد نشر الأجزاء الثلاثة في القاهرة في ١٩٦١، جمع وضبط محمود علاء.

ونادرًا ما يدفع الشاعر نفسه لإلقاء النماذج الإنجليزية الرسمية لشيلل وبرورود (كما يصر بذلك في مقدمة الجزء الثاني). كما يقدم في الجزء الثاني بعض حماسات شعرية للقصائد الإنجليزية، مثل قصيدة جيمس رول لروول (J.R. Lowell) (من ١٦١/٢)، وألويسكار (Alcock) (من ١٦٥/٢)، وموريس (Maurice) (من ١٦٨)، وشكسبير أيضًا (من ١٦٩) والمائة المقفرة لبلتون (Milton) (من ١٧٠). ومحاكاته لرباعيات فنزيرالد (الترجمة عن رباعيات الخيام بتصريف كبير) (من ١٧٢، ١٧٣). وقد أثرت هذه النماذج في أسلوبه تأثيرًا واحدًا، وظل مسحور جوهره لم يُنس، وتكون في شعره صور بدائية طفولية غير أن أحاسيس صادقة حقًا تخصل بينها أحياناً، مثل حزنه لفقد ابنته الصغيرة خير أن الراى، لا يظن في رجل شاب في عمراه كلَّ هذا الفيض باللبنا الذي يحبه باستمرار في شكاوى طويلة ملأة (سام الحباي من ١٥٦، والشاعر في صفحة الوقيبات من ٢٤٥: ٢٥٣، تغير محاسبة الروح من ٢٦٨، وحصاد حباي من ٣٣١: ٣٤٠ [الخ]).

حتى قد أثركت حالة الشعب المصري آنذاك - إذ كتب في شبابه مثل كثirين من معاصره (١٥٨) شهادة مناسبة إلى حد ما (١/١) - تلك الأمساك. وبين كتاباته الشعرية المتأخرة على نحو طيب تمام أنها لا توافق حالته الوجدانية المتصورة. ويدعى أنه يمكنه الحب أيضًا من أن يسوق آخرًا لا يحلا فيه، وتدور مخاواج شابد أفكاره مع أصدقاءه الشعرا: العطا وعبد الرحمن شكري وعبد الرحمن عصفى - في أسلوب مداعبة طفولة بقصة حامة. ويدعى أن المأذق قد رأى بعد ذلك بقليل أن قوله لا تكمن هناحقيقة؛ لأنه لم يعد إليه (إلى الشعر) في رأي فيما بعد مرة أخرى.

وأثبت أنه تأثر أخيرًا في سادى الامر سنة ١٩٢١ في كتاب «الديوان» الذي نشره مع العقاد (اظطر: ما سبق في ترجمة العقاد)، ووجه فيه نفسًا لديران عبد الرحمن شكري «من الآباء»، وخلالها تقدّمًا مستفيضًا لاستعمال المثلوظي. وقد عثر المأذق على المجال التصويري لهاته في المقالات الشعرية التي نشرها منذ ١٩١٩ في المصحف القافري والممشيقية والبلداوية، وجمع سنة ١٩٢٤/١٩٢٥ مجموعه مختارة منها، تحت عنوان «محمد الهشيم» الطبعه الثانية (١٩٣٢، القاهرة، إلياس، الصحافة العصرية).<sup>(١)</sup> وبطある بين تصصن ساخرة رائعة في: و، ويلسون (W. Wilson) (وغداة السياسة، و

(١) الطبعه الأولى، القاهرة ١٩٢٤، ونشر معظم مصمول الكتاب في دريات: البيان، والأهالى، والأخبار، والروره المصرى

لورنس مور (Th. Moore)، تحت عنوان: المدينة القاضلة. وفي سنة ١٩٢١ في بيروان صديقة العذاء وأثنى عليه بوصفه وفقة فصيرة في حومة السياسة الآن ومنها لشعر عربي جديد في الوقت نفسه. ثم بين في تفصيل ما في قصيدة صديقه «سقوط الشيطان» (انظر ما سبق في ترجمة المقاد والإشارة إلى قصيدة ترجمة الشيطان) من أهداف فنية جديدة.

أما معرض الفن في القاهرة الذي عرض في دار الفنون والصناعة المصرية للمرة الأولى إلى جانب ١٣ عملاً أجنبياً، و ١٨ عملاً لفنانيين مصريين فقد أثار الفرحة له في أبريل ومايير ١٩٢٢ لكنه يشرح المشكلة الجديدة في فن التصوير في إطار ثقافته، وعما يحذر الإشارة إليه أنه سعى إلى أن يتصرّف لروقة الجمال منه انطلاقاً من الشعر، واستعمال على ذلك بعالم إنجلترا في علم الجمال.

وفي عام ١٩٢٣ عاش في عالم أوبروس عيشة ثانية؛ فقد دفعته ترجمة عليل مطران تاجر البستانية إلى أن ينشئها، ومهدت البارات الفكرية في القرن النابع عشر إلى بدراسة كتابات ماكس نوردو (M. Nordau)، وفي حياة المؤرخ الروسي كروپوتkin (Kropotkin)، ودوما (Duma) (في: Dame aux Camélias)، وتأثيرها ترجمة رياضيات الخياط لأحمد رامي التي كانت قد ظهرت، مقارنةً إياها بالترجمة الشترية للبساطي، والمحاكاة الإنجليزية لفيتزجرالد، وعطف في الطبعة الجديدة بعض لوجه الحقيقة في النجد التي ألم أن يوجهها هنا إلى البساطي، وبخُصُّ شعر المتن وشخصيه بدراسة مستفيضة؛ فقد انتفع بإن يزيل عنه العسوب التي علقت به في الرواية الأدبية، وابتهاج بفتح مظروف حول أهمية المجاز في اللغة والشعر، أكثر، شرح لأراء، علماء اللغة الفناني، نهض بترجمتها من جديد في ضوء فصل لوك (Locke) في كتابه: «العقل الإنساني»، "The human understanding" ، وقد له أيضاً إلى بحث حول شأن اللغة الإنسانية. وقع للسائلان اللذان يقدمان الجموعة في سبتمبر وأكتوبر ١٩٢٢: «الصحراء»، واصفحة سوداء من مذكراتي» خارج إطار هذه المحوت من الناحية الأسلوبية؛ ففيهما معلومات شخصية تتم عن النعمة الشائكة بأن شاهد الحالى كان في الواقع غير مناسب لجواهره. ثم صاغ من درو المقالة الثانية مرة أخرى قصيدة شتمها بهذه الكلمات:

يَا بَدْرُ هَلْ أَصْرَتْهَا سُوهًا  
يَوْمَ فِرَاضِي تَعْسَى النَّجْوَمُ؟  
أَمْ كَسَّتْ فِي لَيْلَةِ ذَلِكَ التَّعْبِيمِ  
فِي شُغْلِهَا يَكْحُلُ الْقَبْوُمُ؟  
يَا بَدْرُ مَا أَشْكَلَ رَغْمَ الْوَجْوَمِ! (١)

وآخر الناقض ناير<sup>٢</sup> قرآً يقصدية مظلمة لله، كان قد ذكرها المذكي مخربة والتها  
المية: «في جوارها، إذ لم تعد توحى في زغرف، ديوانه يمسكونها الحقيقين». وفي سنة ١٩٢٤ شرع في بحث القضايا الجمالية من جديد، وحاول أن يجيب من  
جديد عن السؤال حول الطبيعة في شعر القدماء والمحدثين استناداً إلى مقتولة لريدر  
مجرد في (Allan Quatremains) ثم من خلال مقابلة بين مقابر الموتى من «عاملات»  
ومرأة ابن الروم في آيتها وقصيدة ابن الروم وتوomas هاردي. ثم يستأنف ابن  
الروم باجلز، الأعظم من الكتاب: «كتلحة عن ابن الروم وحسائه» (البيان  
١٩١٤/١٩١٣). ويندو فيه ملحوظة جذيرة باللاحظة بشكل خاص، وهي أن الكاتبة  
المذكورة لابن الروم في الأدب العربي ربما وجوب توسيبها من خلال أصله اليوناني<sup>٤</sup> (انظر ٣٤١). كما أنه كان منصفاً بدرجة كافية لأن يقر للايزيريين بالمرهبة العالية في الشعر  
بالقياس إلى السائرين<sup>٥</sup>. (٦٠) هل إنه يطعن إلى أحد من ذلك لفيسيلم بأخطاء غایة في  
الوضوح في الشعر العربي وذوقه وردي، وانصراف عن الطريق السوي<sup>٦</sup> (ص ٣٤)، وبعده  
سنة ١٩٢٤ يتقييم مستفيض شخصية الشاعر بكل جوانبها، دفعه إلى مختارات كاملة  
الكلمات من ديوان ابن الروم (انظر ١٢٥/١).

(١) من طبعة الشروق ١٩٤٦/١٩٧٦م.

(٢) من بين الآيات المنسوبة ذوى أصل لزق لهم خطأ في الترجح الايسهان (ابن ٣٤١)، وذلك بسبب  
نسبه فيما يدور، وما لا شك فيه أن الرأى صدف هو بروكمان: «لأن دمهم أو دموع المتشددين  
من هنا المفترض».

والملطف المستخدم هنا هو روم<sup>٧</sup>، ويقول على خاتمة الفصل: فالرومية كما يقول مدينتنا الاستاذ العقاد يدخل  
هي أصل هذا الفن الذي اشتغل به ابن الروم عن عادة الشعراء، في هذه اللحظة، وعن السيدة التي أفردت  
لهم إفراد العطاف الصالحة في غير سرده، وربما يكتم في النهاية، وأصرّ منهم في أشياء غيرها، ولكنه لا  
يشعفهم ولا يشنونه في ثقافة ولقصصه على النهاية.

والغريب، الذين ذكر لي الفرج آخرهم هم شمار وابن أبي حفصة ولبر توتس ومهير وابن المقفع وابن الحميد

ولخوارزم ويديع الزمان وأبو إسماعيل الصابري. حسان الوشمي ص ٢٨٩. (المترجم)

ويند أن عالج في «قضى الريح» (القاهرة ١٩٢٨، مطبعة حصرية<sup>(١)</sup>) الفضايا الأدبية مرة أخرى التي طرحتها كتاباً طحسين: «الأدب الجاهلي»، و«احسنهات الإزعاج»<sup>(٢)</sup>، نحوال في سنة ١٣٤٨/١٩٢٩ في «مصنفو النبا» (مطبعة الترق)<sup>(٣)</sup> كلية إلى المقالات الساخرة.

إن مثله الأعلى أو أكثر من ذلك العجلى الذي له في طبعته المسيرة هو مارك توين (Mark Twain) فقد قابل بين كتابه "Memoirs of Adam" ومقابلات من مذكراته حواء (ص ٩٢: ١١٢). غير أنه لم يكتف مثل مارك توين بالسأير الكوميدى للشارع الإنسانية البالغ فيها التي عزماها إلى الآب الأول، بل يريد أن يقدم أيضًا مقالاً في معروفة روح الآدمي ورواجياتها التي أسلحتها عليها الأمومة. وربما حقق ذاتياته الصحفية بذكريات من طفولته هو، وبعثراته العجيبة مع رفاق الليل أيضًا أو «كيف كنت جنًا» (ص ٢٢١: ٢٢٨)، كما في قصة سه الأول خاصة. ولا يرون دناؤه لسد وظلول فقط أنه مرفق أيضًا كيف يعزف نغمات جادة للنهاية، بل الفضة التي ترجع إلى ذكريات طفولته أيضًا - كما يزعم - لأمرأة انتظرت في جنون حربة زوجها الذي توقي في رحلة الملح (ص ١٣٣: ١٤). وربما حاول أن يحمل أيضًا المشكلات الجادة على شكل ساخر بينما حل محل أحاسيس الآب (ص ٢٧٦: ٢٩٠) أو حينما اتخد موقفًا من قضية المرأة (ص ١٩٦: ١٩٨). يد أن المنصر التمسير لديه على السخرية التي لا تخدها أدنى مراعاة للحقيقة، وذلك حين وضع حلاً لقضية في سنة ١٩٢٢، يقلب بساطة العلاقة الحالية بين الجنسين (ص ١٤٣: ١٤٩). ولم تنسحب سخريته هنا أيضًا على رفاق سهنه، لا على النساء ولا الصحفيين، غير أنه لم يكن جارحًا للشعرور مطلقاً، ويسعى حتى لدى إثنان وطنه على ذلك الشخص غير المقيد<sup>(٤)</sup> الذي يسئل من كل ذلك حلاً شوكة أيضًا.

وقد وفق توفيقنا تمامًا في أن لا يتحقق أن يصوم هو نفسه أيضًا بدور بطل الواقع الكوميدية (السردية من ٨٦: ٩٤)، مثل المهرج المليق، غير أن المزاح الحسيقي في الترق نادر الوجود ندرته في الغرب أيضًا، وكثيرًا ما تجد التهكم والسخرية هنا وهناك.

(١) القاهرة ١٩٢٧، ونشرت سلطنة نصوص الكتاب في دروبات: الأصبار، والزوابع المصري، والتجزء، والأخضر، وزرور الوسف، والزمراء، (ترجم)

(٢) إنك أنه تقدعاً تقدعاً مني سامي، (ترجم)

(٣) نشرت سلطنة نصوص الكتاب في دروبات: السياسة الأسرية والجديدة، (ترجم)

ولذا يجد أن تأثير المازنلي يمتدّ بغير توقف على أوساط صحفية، ويدعى دون هذا أنه لا يتطلع أن يكون مدرساً.

ويريد المازنلي في مجموعته الثانية «عيوب العنكبوت»، الصادرة ١٩٣٥/١٣٥٤ (مطبعة عيسى البابي وشركاه)<sup>(١)</sup> أن يقدم لإيانه وطنه مرآة للحالة الحاضرة ولا يتحمل في النهاية من أن يضع أصحابه على عيوب الحياة الاجتماعية، كالميل إلى الاستهلاك بالحياة دون أدنى مجهد، والغوف من المسؤولية والانطلاق إلى الاستهلاك بمكتب المتنية الأوروبية دون السؤال عن جنورها في التطور الشاقق. ونسعى إلى أن يدرك هذه التشكيلات الصعبة لفرائمه في مجموعتين من المقالات: «صور من الأمس» و«صور من اليوم». ويبدو أكثر حالياً أن يوجز ذكريات الصبا في المجموعة الأولى، التي تتوغل في حياة سيدة متoscيلة فانغريه، في عرض رائع ساخر، كما حافظ على كثير من النقاوة القديمة من وراء ثبورات مئات السنين، قبل أن يُرْفع الهدوء المريح للوجود بسرعة عمر الآلات. ويمكن لكل ابنة الصبيين اللذين أهدى إليهما الكتاب أن يسترجعاً بشكل أكثر حرارة بالأعمال الصحفية وذكريات الآباء الدراسية بهذه مصر.

ولا تخرج عن هذه المجموعة مقالة: الراعياني، صورة وصفيّة من الأحد القادم من ١٤٨ : ١٥٤ إلا قليلاً، فهي صورة حالية واضحة ترسم في رقة شعرية ايمات حب في صبيين صغارين. وتبنا المجموعة الثانية بوصف ساخر حالة منزل واليه (القديم والحديث)، ويمكن بصورة عنترة كيف أن أم صبت استياعها عليه غير أنها ما ليث أن هذات، وقد ذكرها في دستور الدنيا في أحد المواضيع دون احترام إلى حد ما.

وتقودنا المقالات التالية إلى داخل الحياة المصرية للمجتمع القاهرة المقتحم، وتسجل «شارع نافعه»، وليلة ولاء<sup>(٢)</sup> كل البالى، بساعة مواقف كوميدية من الحياة.

ونتاب على السخرية في بعض الواقع الإحساس الشخصي، وحتى الجو المحتسي الشهواري تقريباً في بعض الأحيان، غير أنها تتخلل ذلك باستمرار، كما هي الحال في المقالة المستعنة أصبه<sup>(٣)</sup> (من ٣١٨ - ٥) ظهرت أولاً في: (الهلال، ٣٨، من ٥٧ - ٦٣ / ١٠) التي جعلتنا نعايش كيف حل الإحساس الطبيعي المصراخ بين أسلوب الحياة المصرية وأسلوب الحياة المصرية الذي هذه السعادة الزوجية.

(١) نشرت سقطم نصوص الكتاب على ثوريات: السياسة الابنوية والبساط، وعمر الصورة، والهلال، واللاغ، وكل شيء.

وقد عالج في بعض المراجع مشكلة الموت أشناً، مع النطع دامًا إلى أن يصل شوكته؛ فعلى «شيخ فن» من ١٧٥ : ١٨١ ، يمكن كيف تغلب الطبيعة المرحة لرجل من الشعب حتى على مخاوف الموت، وفي «بسامة الإيان» من ٣٢٩ : ٣٢٧ يعلم كيف غطى بوصمه المُسلِّل علامات صراح الموت بالاصبع، وفي «الحياة والموت» من ٣٥٩ : ٣٥٣ سعى إلى أن يفسر موقف مراحل الحياة المختلفة من المشكلة.

يجد أنه لم يحصل من أن يقتسم هول عالم القبور فني «بين الحياة والموت» (ص: ١١٨ : ١٢٤) يمكن عن ليلة رمضانية تحمل طرفيها إلى مقبرة، وسقط هو نفسه في حفرة متربوكة، وفي «ليلة سوداء» (ص: ٤٢ : ٤١١) يسرد كيف أفاق حسينيان مدلان في زيارة لمغيرة من تأملات في هيءة الموت.

إن أسلوب هذه المقالات تأثر بفصيحة شرقية دون أن يشرق في العامية، فهو عربي أصيل بوجه عام، وتادرًا ما تأثر بتأثيرات أوروبية، ويلاحظ هنا في المجموعة الثانية فقط، مثل: شاه حسن خطكون من ١٩٣ - ١٥ ، وسراج عبا من ٢٢٢ - ٤ ، وإن نفذ الموقف من ٣ - ٦ - ١١ ، وعن ٤٣ - ١٨ .

ونشر في «الهلال» مقالات هذه فصيحة: مصر بعد ملأ عام» العدد ٣٨ (١٩٢٩)، ص: ١٠ ، ١٣ ، «دانا وضميرى»، العدد السابق من ١٩٥ : ١٦٩ ، و«خواطر في الحياة»، السابق من ٣٠ - ٥ ، وفي طريق الحسينية، السابق من ٧٨٨ : ٧٨٥ ، وفتوحه، قصيدة، السابق من ٩١ ، ٩١٥ ، وتأريخ الرميم العاب» العدد ٣٩ - (١٩٣ - ٥٧) ، «والبقاء» الكلمة في الأدب الروسي عن أركادي أورنتشكو (Arkadij Orentschko) (Awercenko) ، السابق من ١٩٥ : ١٩٥ ، وزيارات السادس، العدد ٤ - (١٩٣١) من ٧٧ ، «دولمان طيب وشير» العدد: ٤٢ (١٩٣٣) من ٢٧ - ٢٧١ ، «والآلة القراعين» السابق من ٥١٨ ، «ليلة هادمة» السابق من ٧٨١ : ٧٨٧ ، «هادم» العدد ٤٣ (١٩٣٤) من ١٧ - ٢١ .

ويجب المأذن من وقت لآخر أيضًا خبرًا مفصلًا لدى الجمهور المصري للقصة الجادة المسابقة للفضيحة الاجتماعية، وتحظى لروايتها الأولى (١٦٣) «إبراهيم الكاتب» سنة ١٩٢٥ ، وليت في سنة ١٩٢٦ ، ١٩٢ ، وظهرت في القاهرة سنة ١٩٣١ (طبعة الترقى) (١٧) . ويجب أن يكون جزء من النصف الثاني قد أعيد كتابته في عجل في أثناء الطبع، إذ إن

(١) نشرت الفصول الخمسة الأولى في ديوان يوسف الأسيوي.

المخطوطة قد أُلقيت. وداعم في المقدمة خد حسنين هيكل عن حق الحسينة للرواية المصرية، وطلب باستخدام لغة الكتابة المعاصرة في الموارد بدلاً من العامية. وألحق أن القصة تفتقر إلى خطوة ثانية ووصف مستقر لشخصية البطل، غير أنها تميز بتدفق سير في السرد وجوه حسنه.

وتعزف بطل القصة، الكاتب إبراهيم بعد أن عانى أربعين سنة طرولة في مستشفى، مرضه هي نفسها أرملة، وكانت مهه، ولما لم يستطع أن يقرر أن يمدد منها رباطاً زوجياً جديداً، هرب إلى قرية له في الريف لقضاء فترة الراحة. وليس في منزله بيت خاله «شوشو» التي عرفها طفلاً، فقد صارت أمراً بالغة مثاقلة مصرية، فرُفِقَ في حيها في الحال، وكيف فيها، ولكن زوجة الصديق المليبي تنسى إلى أن تفشل الزواج بين الحبيبين، إذ إنها تزوج ابنتها الكبرى أولاً. وبخادر إبراهيم حيث هرّا من إبحاصها ويسافر إلى الأقصر، وهناك يتعرف أمرأً مترحكة من الطوارى الحديث، سرّعان ما مارست محبوبيته. وما كانت ترمعاه في مرض له اكتشافت مطبلًا غراميًّا يناديه مع شوشو التي عاد إلى القبور إليها. وتغيره بعد ثمانية أشهر أنها تزوجت طبلًا، غير أنها كتمت عنه أنها قصصاته التي على برهان حدها له. وفي الوقت ذاته عرف أن شوشو قد تزوجت زوجة موقعة؛ ولذا عاد إلى حبه الأول إلى المرض، غير أنه تركها بسرعة؛ إذ إنه أشجار من متظرها وهي تالمه، نفس إلى السلوى - لغة الله في كل الحالات - على غير زوجها. ويرغم أن الشاعر يذكر بشكل حاسم أن الرواية تضم ملامع سيرة ثانية، لا يذكر أن البطل يحمل بعض الملامح المميزة له، وبخاصة ميله إلى السفرية الشائنة.

ويختتم في الرواية أساساً على التحليل الشخصي الذي يميل الشاعر إلى تطويره في صور متناقضة<sup>(1)</sup>. فازن التحليل المستفيض لسوسي (E. Sausey) في: مجلة الدراسات الشرقية العدد الثاني، دمشق ١٩٣٢، من ١٤٥ : ١٧٨.

(1) بدور د. شوفى شريف: «الذائى» في كل هذه الشخصيات كاتب اجتماعى يستمد من بيته والوالدة المحلية المصرية مثقالاً شخصيات عصمه وإيطاليا تمثيلاً شخصياً واسماً، يأسماً في هذا التحليل وصف علاقات الرجل بالمرأة داخل أحداث وخارج برمجة. وهو ينافي في تلك بالخصوص الأوروبى الواقعى التحليلي على قدر فى الآثار الغربية المخالفة، وما ينوح فيه الكتاب بهمها تنسى ب Implorant في التصور وما دراه الشعور وما يصبب الإنسان العادى من عقد نسبية تكون فى إطار تلك، ويصور تلك سلوكه الشاعر، الذى يعتمد الساخرية فيه من مفارقات الأزمة واحتلالات الطابع، وما يبيه فى النص من مأزق. الأدب العربى المعاصر فى مصر، من ٢٢٦. (الترجم).

وأوضح عنه عصر أبو نصر ضد الملاحدة الذي وجهه إليه محمود أحمد في: الحديث ١٤٢، ص: ١٤٦-١٤٧، ١٩٣٢م، بحسب هذا العمل، وهو مباحثة انتقادية أصابت لهذا كتابه فرحة الماجاز (الذى لم يتوفر له)، لأنها اعتمدت في بعض المتصور على عمل مشارك تورن (M. Twain) "The Innocents abroad": الموارثة بين المغاربيين رخصومه، في: الحديث، ١٩٣٢م، ص: ٣٥٩-٣٦٦.

Gibb BSOS V, 460/4, 466, VII, 19/20

T. Khemiri and G. Kampffmeyer, Leaders 27/9

١٥. القاهرة، ١٩٤٢، نشرت فصول الكتاب الثالث الأولى في السياسة الأساسية.

٤٤. من أحسن ما كتب، فقد ذكرت فيه عن انتهاك الصهيونية التي احتلتها فلسطين من قبل بريطانيا، ذلك صور غاشمة لاحتلالها معها وذلت كلية التي أدركت بوضوح مغزى دينارها، ولله الحمد أهلاً - شعر حافظ، القاهرة، ١٩٣٩، والشعر طه حسين وبراسلة، القاهرة، ١٩٥٦، ونعي سعيد، القاهرة، ١٩٤٧، وإنما بين برد، القاهرة ١٩٤٤، وأنا وروياتي طه، تراجم الكتاب المذكور أعلاه ثم إحياءه السادس، القاهرة ١٩٤٨، وكذا بحث طه، ١٩٥٣، وعوود على برد، القاهرة ١٩٤٣، أعاد ترجمتها بعد حكم العاطفة في القاهرة في ١٩٤٣، وعوود على برد، القاهرة ١٩٤٣، وهو شعر طه، القاهرة ١٩٤٣، وهو مسرحة معاذ هي: غزيرة الراية أو حكم العاطفة، القاهرة، ١٩٤٣، أما نفسه في عالمات القضية في مجموعاته، فعن مندوبي الدنيا والشئون الفدرالية، وكذلك هيرفي المكتوبات، وفي الطريق، القاهرة ١٩٥٧ أثبتت نفسه في الرواية، وبرلة ومبانلي، وعوود على برد، القاهرة ١٩٤١ أثبتت نفسه في الرواية، مسلسلات، والواقف، وعن الثالث، القاهرة، ١٩٤٩، وأحدثيات طه، القاهرة ١٩٥١، وأحدثيات من ابن المازني، القاهرة ١٩٥١، (مجموعة) مقالات نشرت في دوريات مختلفة، عام بعدهما ونشرتها عبد الرحيم الوكيل، وبيان العيون، القاهرة ١٩٥٢، (مجموعة) مقالات نشرت في دوريات مختلفة كانت ينشرها النادر التويهية للطباعة والنشر، وهو فدحه للعلمان، أما الأحاديث المصورة والقصص والروايات، وأعمال الآثار والتاريخ وخدمات كتاب، وبامثل ترجمة، ودراسات وخطوات ومقولات وأحداث مسلسلات ونحوها، فقد ذكرت بالفصائل في كتاب: إسلام الآباء المear في مصر، د. محمد السكري، د. مارسلة جوزي، نشر المساحة الأمريكية، ودار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، ١٩٤٩، وكانت فيه إحياء أعمال سعيد جوزي (المرجع)

أثناء

### ٣٠ - الشعراء الشبان

(عبد العزيز عتيق وسيد قطب وفاطمة العمروسي ومختار الوكيل)

لبن عدة شهراً، شبان إلى العقاد الروية الشعرية للحياة والطبيعة، وكانتا مؤقتين في ذلك.  
١- يذكر هنا قس البداية عبد العزيز عتيق<sup>(١)</sup> الذي نشر الجزء الأول من ديوانه في  
الرابطة والعشرين من عمره، القاهرة ١٩٢٤ / ١٣٥٠ مع مقدمة لسيد قطب (ديوان عتيق).  
والحق أنه يطلب لديه كذلك شكرى الإعجاب في الحب والصداقة، التي تعلو أحياً إلى  
سام شاعرها بالحياة (ملول ص: ٦٦).

يجد أنه يسعن إلى جمل الأحاديس موضوعية، في: شفاعة الجبال (ص: ٢٩)؛  
شكري امرأة متزوجة إلى رجل غير محبوب، وهي زناته للعباس بن الأحافت  
(ص: ٤)، ويعتمد على وودوروث (W. Wordsworth) في شكرى السعادة التي ولد  
(ص: ٩٦).

ويعرض عن أسلوبه الشعري، بعض قصائد وطنية، وبasis في قصيدة: لن؟ (ص: ١٥)  
لبلده التي وفت تحت رحمة الأجانب، غير أنه في تحية إلى الولد الفلسطيني في سنة  
١٩٢٨ (ص: ١٤٣؛ ١٤٥) يعبر بحرارة عن أمله في أن يرى كل العرب فريراً<sup>(٢)</sup>  
محربين من العبودية.

ويُعنى إلى جانب شكل القصيدة السادس بشكل الدوبيت أيضًا الذي جعله إلى أشكال  
أكبر ثانية، وأحياناً من خلال النجع أو طوار الایات المتشابهة (مثل ص: ٨٣؛ ٨٥).  
ولكنه عرف أن يشكل أيضًا مقطوعات شعرية، (ص: ١٨، ٥٢). وفيما بعد تحول بشكل  
أكبر إلى شعر الطبيعة.

(١) ولد عبد العزيز عتيق في ١٠ أغسطس ١٩٠٦ بقرية تصالا التي كانت إبانة لقرية ميت غمر. ثم تلقى دروسه  
في كتاب القرية، وبعد ذلك التحق بمهد المادحة الأغوري من ١٩٢٢-١٩٢٣ حيث تقلّل إلى مدرسة  
المادحين الأغوري لمدة سنة، ثم غادرها إلى ثانوية دار المعلوم، وحصل على قفادة التعليم الأولى من الخارج  
وعلم ثانية دار المعلوم، ثم التحق بمدرسة الفداء، التي درس في قسمها المداري وكانت هذه المدرسة، صدور  
إلى دار المعلوم وتخرج فيها عام ١٩٣٣. واستقبل بالدرس، ثم من دراسته في المعهد الثانوي المصري بـلندن  
في فبراير سنة ١٩٤٤، وانتهى في اللندن بجامعة الإسكندرية وحصل منها على الدكتوراه برسالة تقويمية في «الـ  
تراث الحمداني» سنة ١٩٤٨، ثم تقلّل في وظائف مختلفة في لندن إلى أن عاد ١٩٥٥. (الترجم)

وَرَفِيقُ الْحَسْرَى فِي قِبْلَةِ الْمَطْبَعَةِ مِنْ ١١١ يَوْمَ خَاصٍ قَصْبَتْهُ «شَاطِئُ الْبَحْرِ»،  
وَوَقَى الْجُزْءُ الثَّانِي مِنْ دِيْوَانِهِ «أَحَدَلَمُ التَّنْبِيل» يَشْغُلُ بِصَفَةِ خَاصَّةٍ يَالْمُطَبَّعَاتِ مِنْ حَيَاةِ  
الرَّبِّ (٤).

بـ- يدور في الأفلالات ذاتها شعر صديق سيد قطب (الذى عمل معلمـاً فى حلوان)،  
وبين علىه الحسرى من ١١٢، فى قصيدة الشاطئ المجهول<sup>(١)</sup> بوجه عاص المناجاة  
بين نخلتين: العودة إلى الريف، ورسلات الريف، وظهر ديوان ثان له «مهماـت الشاعر  
فى الحياة، وشعر الغلـل الحاضرة» في القاهرة ١٩٦٢.

<sup>14</sup> في مجموعة من الفحاص على باب التحوّل الحريقة، وباب «الوحى الصيف»، وباب الطبيعة، الذي توحى إلى الشاعر باسم البيهان، يقول في قصيدة بين التحاليل:

الآباءين السخنيل كالطائرة المعا لم في منه بطريق لسماعة

وأمع الشموس»، «لعلك على الغزال»، «وللليلة الائمة».<sup>47</sup>

(2) أورست قصيدة فيلي الشاعر المجهول الشاعر بعنوان بوراء، وبقها ثالثة للترفة الرومانسية التي تناهيا شهر حماسة أبواب المكتبة اللعنة العطالية التي «أمع عنها بالمسخرة»، يقول ميد قطب:

إلى الشاعر المجهول والعذم الذي  
حدث لرأي المفاسدة الأخرى

(ترجم)

(٣) تفرد بظاهره الرجالى العذب يحكم الفزوف الذى نشأ فيها، وتبعد الصيحة فى جو من التأمل العميق الحالى، يهرب لها إلى الطبيعة وللرأتى تستتر فى شجن أقيم، وهو العنكبوت المطافع الذى لا يبارى لبولوه.

يقول فيها: إلى الطفل البسيطة يسا زورقى الشاعر  
للب بروتستانتية لوكا رها الآيدى  
على تحريره فوجدو

ابوطرش (TAFTA) ترجمة

### ٤١- حسن كامل الصيرفي

إن الشاعر حسن كامل الصيرفي<sup>(١)</sup> من دائرة شعراء أبوابي. وبعد أن قُبِّل شعره، باستفاضة سنة ١٩٢٣ في ديوان لي شادي «أطيات الربيع» من ١٢ : ١٧٧، ظهرت سنة ١٩٣٤ بديوانه «الأشجان الفائمة».

نشر منذ ١٩٣٠ في المقططف، قصائد متفرقة: «جفأ الطبيعة» في شكل المقططفات، العدد ٧٧، من ٦٧٩؛ ٦٨١، و«تصوّرك» العدد ٧٩ (١٩٣١) من ١٩٦؛ ١٩٧، و«حربة الفنان» العدد ٨٠ (١٩٣٢) من ٣٤٦، و«الشاعر» السابق من ٤٥٤، و«رسوت عزرا تيل» السابق من ٣٣١؛ ٣٣٢، و«تشويق» العدد ٨٩ من ٣٩٧؛ ٣٩٨ و«الحنن الصالحة» العدد ٨٢ (١٩٣٣) من ٣٣٢. وأورد في ديوانه مرة أخرى قصيدة «موت البليل» من المقططف، العدد ٨٢ (١٩٣٣) من ٩، ٤. وذلت غنوة القراء من ٥٧، من: الحديث، ١٩٣٤، من ٥٥٦ و«الربيع» (١٦٦) «الأشجان» من ٧٨، من: أبوابي من ٧٣٩، و«الغزير» من ٣٣، من: أبوابي من ٦٨٤، و«سيكلا» من: الحديث، ١٩٣٤، من ٦٨٣، و«وحى الشاعرة»، من ٦٥، من أبوابي من ٦٩، ٩١. وفي هذا الديوان كما في قصيدة «غلبي»: أبوابي من ٢٢٥، و«القلب الهائم» أبوابي: من ٥٤٤ و«اعسلوني حلب»<sup>(٢)</sup>، أبوابي من ٦٦٦، و«المرسان»: أبوابي من ١٠٦، ١٨، و«النور الجديد»: أبوابي من ١٠٣٧ يُقرِّب بالله مثل الرمزية الصارم «شاعر الرمز».<sup>(٣)</sup>

(١) يكتب هو نفسه على هذا النحو، وليس الصيرفي.

(٢) يقول فيها:

عندما يخفى الكري عصيتك  
ونظفوا الاختلام وليهس حلبيك  
اعسلوني حلسا للبيتا تهبا

الحسا يعلم الصغير تلوك

(الترجم)

(٣) تختلف في تعبيله «العن لهم»، تعبيرات «أختيلا» رومانسية تطلق وراسماً رمزية غالباً، يقول فيها:  
لتطوف دروس دراء سمعـنـسـنـ يـجـمـلـونـ فيـ مـسـاحـاتـ الزـرـمـانـ  
برـ كـسـالـفـوـرـ فـيـ حـسـبـيـاـ لـيـلـهـبـ النـارـ فـيـ دـمـيـسـ

واستخدم الرمز للتعبير عن حلاوه وأدائه في قصيدة «رواية المسببة» يقول:  
في تمسـةـ الـفنـ الـخـلـانـ تـفـسـيـعـ وـقـيـ أـمـالـاهـاـ نـاطـعـ منـ قـلـبـ قـدـانـ

وقد استعرض الشاعر من هذه القصيدة ديوانه: «الأشجان الفائمة» التي تكشف فيه ثورته على الواقع

والتحول إلى المطلق والجهولي.

وتعزف القصيدة المرحة «ملك البخلاء» على نغمة أخرى. وقد صاغت (الديوان ص ١١٨) بوضوح شديد مثله قصيدة زمرة عطية وهي (الشاعر) (ص ٣٣: ٤٢)، فهو يحملنا تمايش حلق الشاعر في الجنة يوصها حلم السعادة المقودة، وحينما تزاح الشاعر مع الحالى سهل وحده بعده طرد ألم وحوار من الجنة، فطرده إلى الأرض لكنه يحافظ للإنسانية على ذكرى السعادة المقودة.

وتنتمي قصيدة «موت ملاك الموت» (ص ٤٥: ٤٧) عن عبال واسع أيضًا. وما يجدر الإشارة إليه أن الشاعر تجنب الموضوعات التقليدية كلية تقريبًا. ولا يظهر الحب إلا من خلال نظرات كتبة (نهاية سيجارة اسمها) من ٥٤ أو تشوقي رفيق (الدليل) من ٧٦، ولا تختفي الطبيعة إلا وقت ذبول الورود (ص ٧٨) وموت الغريق (ص ٥٣). وفي الرابع ذلك لا يرى إلا النساء القadam (ص ٨٠)، ويهرب من السعادة الطبيعية بالحياة في قصيدة حول اكتشافات توماس آدريسن (ص ٦٧: ٦٩) فقط.

ومن الشاعر إلى طرق جديدة في الشكل أيضًا يقدم على أن يضم أصناف الآيات إلى درجة مثابلة من أجل النغمة الموسيقية (ص ٦٥). ولذا يميل إلى المقطوعات الحرة والمقطوعات المكونة من أربعة أسطر أيضًا.

ويورد الديوان -بالإضافة إلى مقدمة أبي شادي- تقليدًا جماليًّا لميد العزيز عتيق كذلك، قد ألم في الديوانين الآخرين: (قطرات الندى)، والثغر.

ووضع الشاعر متضليلًا تحت تصريح مختارات من هذين الديوانين ومن ديوان «رجع الصدى» في طبعة مصححة، ويشار هنا إلى قطارات الندى برقم (١)، والديوان الطبع برقم (٢)، والصدى برقم (٣)، ورجع الصدى برقم (٤). وتتغلب المقطوعات التعرية في هذه المختارات على الفصائد بوجه عام، وتتسيد النغمة والإيقاع ومحدهما على لغة الشكل الذي الشاعر في قصيدة (سعید الإحسان) (٦٦).

كما غير الشاعر عن ذلك في قصيدة: ذكرنا رقم (٦) في ديوان: قطارات الندى،  
ولا تزره روجه إلا حينما ترند إلى داخلها:  
الى وکسرک زنای ما قلیس فسی وکسرک احـلامک  
پـسانـک فـسـبـهـ ماـ بـحـبـیـ بـ منـ شـمـرـکـ إـلـهـامـکـ

سبُرُ والأشْمَاءِ لِلْأَنْسَكِ  
 وَتَرْجِعُ فِيْهِ الْمَدَارِ  
 كَبِالْجَمْرِ وَالْقَمَادِ  
 فَقَدْ تَسْحَرُكُ الدُّنْيَا  
 كَأَوْ غَرَّرْتُكُ أَوْهَانِكُ<sup>(٢)</sup>  
 إِذَا جَاءَتْ مَنْ وَكَرِ  
 إِنَّ الْعَالَمَ الْخَارِجِيَّ قدْ أَبْعَدَ عَنْ نَطَاقِ هَذِهِ الْفَصَادَةِ تَقْرِيْبًا . وَلَا يَهْدِي فِيهَا إِلَى الْبَحْرِ  
 وَالْمَوْاسِيقَ ، وَتَوْقِظُ فِي رُوحِ الشَّاعِرِ صَدَاهَا :

بِسْلُ - وَفِيْهِ الْخَيْلُ - كَلَمِنِيْ عَلَى شَقَقِيْ قَاتِيْ  
 مَنْيَعِيْهِ مِنْ جَنَانِ الْمَهْيَاةِ عَلَى تَلَعَّبِ الْمُوْيَيِّ السَّارِيَةِ

\*\*\*

سَكَتَ إِلَيْهِ مَكْوُنُ الْمَصَانِيْ  
 أَنَامَ جَمَلَةَ مَحْرَابِيْهِ  
 بِسَاقِ نُورِ الْجَمَلِ الْبَعِيدِ وَيَسِّيْ الرَّغَيْبَ فِي بَابِيْهِ

\*\*\*

تَسَابَتْ فِيْهِ كَائِنِيْهِ مَهْنِيْ فِي الْأَيْمَنِ صَدَاهَا الْجَمِيلِ  
 وَدَيَّنَتْ عَلَى شَفَقِيْهِ كَمَا تَدَوَّبُ الرَّغَيْبُ فِي الشَّجَلِ

\*\*\*

وَاصْبَحَ فِيْهِ كَمْوَجَاهِهِ تَلَاهِيْنِ التَّنَمَّةِ الْمَسَايِّهِ  
 أَرْبَعَ فِيْهِ تَشَبَّهَ الْمَلَاهِهِ وَلَيْسَهُ الصَّخْرَةِ الْمُثَثَّهِ  
 ثُورَةِ الْجَدَولِ ، دِيوَانُ الشَّرْوَقِ رقم (٣) .

(١) في هيكل الوجهان - في سعيد النقراوي - غرب من الأحلان - يعظم الشرا - يوحد الآروان - ويجهل  
البمرا - لكنه موسيقار - تناهى بالإحسان - ألب في غوره - كالمر في الإحسان - يسمونه  
عن عالم الارماس - ذكرى المقطوعة رقم (٢) . إلى ذلك يا قلبي - على ذكرك أحلاهك - ديوان ربيع  
الصدى (٣) .

غير أن فن القصيدة لم يكن غريباً عنه: فئة لفوج طيب هو «وداع الحمراء» (رقم ٢ في ديوان رجح الصدى) يحمل فيها دمع النترة الأخيرة (Boabdil) تهوي يائلاً على «ليلة المدعى»<sup>(١)</sup>.

وتؤمّس في شعر الشاعر الشاب ثمار طيبة كثيرة حين ينفع أكثر. وقد لقى لدى السحرني أيضًا في: ادب الطبيعة من ١١٧، ١١٨ اعتقاداً كاملًا.

\*\*\*\*\*

(١) القصيدة مطلقاً:  
وَالْمَدْنَى جَنْتِي وَقَسْرَارُ الْمَسَاسِ  
وَالْأَيَادِ الْمَفْوَذَةِ فِي  
لَهْبَبِ حَسَرَاتِ الدَّنِيسِ اَسَاسِ  
وَهَبْرَوْيِ كَلِ الْمَسَالِنْ مُطَلَّسِ  
لَدُوبِ كَسَاهَهَا خَبَابِ نَفَسِي  
أَلْرَجَمِ  
(٢) أنتظِرْتُ أَنَّ الصَّوَابَ فِي أَنْتَرِ الْبَيْتِ ٥٣٦ هُوَ «جَنْتِنْ تَنْسِي»، وَلَيْسَ «جَنْبَرْ تَنْسِي»، بَلْ تَكْسِرُ الْوَرَدَ  
المترجم

(168) سعى د. بشر فارس إلى أن يختار بالشعر العربي درويجاً جديدة بتحول أكثر شبهاً إلى المزنة الفرنسية لفرانلن (P. Verlaine)، وبيودلير (Baudelaire).

لقد أتم دراسته في باريس التي كتب صحفتي باريون غل: *الهلال*, المددة ٤٢ (١٩٣٣) من ٤٦-٤٧، سنة ١٩٣٣ برنسلا دكتوراه اجتماعية عنوانها "L'Honneur chez les Arabes" (الشرف عند العرب) التي تدلّ على الوقت ذلك على أيام عصيّ بالتمر العرسي التقى، وأتّجه بعد موته إلى الأدب الجليل، فقدم للأسر الشعريين في روما سنة ١٩٥٠ تكملة لدراسات بدأها في بحثه للدكتوراه عن "مكانتي الأخلاقية" (اطّر: Atti, 1938, 593; Rend. R. Acc. dei Lincei, S. VI, 213 (1952) 411/25).

ولم تلتفر قصائد إلى الوقت الماضي إلا في محفلات متفرقة وبخاصة المتقطعة (نخبة أهل العهد ٧٩، ١٩٤٣) ، (مساكنك يا عشّن)، العدد ٨٢ (١٩٣٣) من ٤١٨، وتشتدة الشعر، العدد ٨٣، ١٩٤٦، (وافي جبل بارويه) في افتضليان، العدد ٩، ١٩٣٧ (١٩٤٥)، والليل (احتضار كتاب)، العدد ٤٢، ١٩٣٥.

وعرض ترجماته تحت عنوان «في المذهب الرمزي» في: الوسيلة ١٩٢٨، ص ٧١١؛  
وسنة ١٩٣٤، ص ٦٥٣-٦٥٤. وللترجمة المعاصرة: الوسيلة ١٩٤٦، ص ٣٠٦-٣٠٧.

٧١٧ وفي خوار مع فضي: «رسالة أدبية إلى أخيه العزيز، مولود من العذراء، وهي مجلة الصباح»، في ١٩٣٨/٤، قام بطبعه ملصق لفصيدة التجور،  
وتشير مسحات شرية: (من الحباد) سنة ١٩٧٢ في الملفت ٣٨٠، (جكتار)  
و١٩٧٦، من ٥٢٢: (حباداً)، و١٩٣٠، من ١٤٥: (القهوة) و١٩٣١،  
و١٩٧٨، من ٥٣: (طبق المسون). وفي سنة ١٩٧٤ توجهت الهلال (اظهر: المسند  
٤٢ من ٣٧: ٢١) قضية: «قطعة اللحم» بالبناء، ترجمتها هـ. ملتيج (H. Melzig)  
من ١١٧٦: (١٩٧٦) قضية: «قطعة اللحم» بالبناء، ترجمتها هـ. ملتيج (H. Melzig)  
إلى الالمانية في صحفة فرانكلفورت الجالية Frankfurter Zeitung في ٤/١٧، ١٩٧٧.

وأختار الشاعر الشكل المناسب - حقيقة - لأنـهـاـ الفتـحةـ وهوـ المرـسـحةـ عـلـىـ مـفـرقـ الطـرـيقـ، القـاـمـةـ ١٩٣٨ـ التيـ بـرـيدـ آنـ يـرـدـ كـيـهـاـ ماـ وـرـاءـ الـخـيـرـ منـ المـحـسـوسـ (١٦٩)ـ وأنـ يـلـقـيـ الفـوـءـ عـلـىـ الـخـيـرـ الدـاخـلـيـ ويـقـدـمـ الـخـواـطـرـ، دـونـ آنـ يـعـنـيـ بـظـواـهرـ الـدـنـيـاـ وـانـ يـسـعـ

إلى العالم الحقيقي الذي ألقينا فيه، سواء أردنا أم لم نرد، وبمشاركة في الكشف عن الإحسان الدفين والعقل الصافي والغيل المطلق، وقد طور في عمل دوري بين «سيبر» الروح التي ما زالت مرشطة بالعالم السامي إلى إنسان ساذج غير قادر على الكلام، ولكنه يحب الحق بإحساسه، وبهذه تناوح المجتمع، لفند طور مفري الحبكة المأذن بين التالي، وإن كان قد به إليه أيضًا ولم يرد إدراكه، في هذه لا زرير عليها في سلطتها، وهكذا شأت دراما غسلة مقرومة لا تعرض إلا شكلاً آخر للقضية، فنحن نقف هنا عند مطلع تطور، لكنن أن يتحقق لمدينتنا للمياه الاربة لرأيها بعد مبارك حادة.

ويشنّد عمله الجديد «باحث تحرير» مطبعة المعارف، ١٩٣٩، العمل المذكور مرة أخرى، فيقدم في موقعي شامل دراسة ظهرت في دورية "REI" عن المسلمين في فتننا وبيتنا عن مكارم الأخلاق، واتبع تفسير المصطلحات الأساسية لعلم الأخلاق الاجتماعي في بلاد العرب القديمة ببعض مقتنيات في مصطلحات الموسيقى والفلسفة.

\*\*\*\*\*

### ٣٣- على محمود طه

يدن على محمود طه أيةً الرومانسية الفرنسية بالفضل في اليراث الأساسية التي وظفها أكثر فاكث لغته الشعري الحلي في ديوان «اللاح الثالث»، القاهرة، بدون تاريخ (١٩٣٤).<sup>(١)</sup>

كانت بعض تصصاته المجموحة هنا قد ظهرت من قبل في: المشطى، وبخصوص الذكريات صياغتها في قريته بالقرب من دمياطقصيدة «في القرية» التي تصور تأثير النظر الطبيعي للبيئة بأدائه البهجة بحده البحر والشهر، ويرسم الصراع بين البحر والأرض عند بحيرة الترلة في «على الصخرة اليابسة» (ص ٥٠ - ٥٢). وقد التكر لروح ا. الامريين (A. Lamartine) (Les grands écrivains de France s. XXII, P. (Lac de B.) (١٩٧٠)،<sup>(٢)</sup> في مقطوعات شعرية تكون كل مقطوعة من أربعة أبيات من وزن المثيف، ويصدق صلة بين مقولتين لامريين وبين تصصيده الطيبة «الله والشاعر»، (ص ٦٣ - ٦٤) التي تكون من أربعة أشعار من بحر السريع، ذات قافية متصلة اب اب، فهو يريد أن يهين للعالم المعاصر المرعزع في عقليته وفي صرامة مع الطيبة طريرا إلى الله مرة أخرى من خلال الشعر:

ما الشاعرُ القنانُ في كسوته

إلا يدُ الرَّحْمَةِ من ربِّه

(ص ٧٤، البيان الثالث والرابع)

ونعرف تصصيده الأولى في ديوانه وهي «بلاه شاعر» النسخة نفسها أيضاً، التي تختتم مقطوعاته بأبيات من بحر المثيف في نفحة متكررة:  
أهـا الشـاعـرُ أهـمـدـ قـيـسـلـارـكـ وـاعـسـرـ الـآنـ شـنـبـرـاـ

(١) ولد على محمود طه سنة ١٩٠٤ في بلدة المحمودية لاسرة متدينة، لشـهـ إبرـاهـيمـ، إلى الكتاب، ثم للدراسة الابتدائية بمدرسة اللورد الطفيفية، وتخرج في ١٩٢١، وعيـنـ في بلدهـ، وجيـنـ بالشـعـرـ، وتنقلـ في وظائف مدنـلـةـ في بلدـاتـ مجاورةـ لـبلـدـهـ التيـ صـورـهاـ فيـ دـيـوـانـ «ـالـلاحـ ثـالـثـ»ـ،ـ وـذـاكـ علىـ حـكـمـ الشـاعـرـ الذيـ بصـورـهاـ فيـ دـيـوـانـ «ـالـلاحـ ثـالـثـ»ـ غيرـ صـورـ يـادـ أـبـوـهـ زـلـهـ،ـ وـقامـ بالـطـبـةـ والـحـلـةـ فيهاـ.  
وـاتـقلـ إـلـىـ الشـاعـرـ،ـ وـنـدـرـجـ فـيـ وـظـافـهـ مـعـ إـلـىـ أـنـ هـيـنـ وـكـيـلـاـ لـلـكـتبـ فـيـ سـنةـ ١٩٤٩ـ وـعـرـ الـأـمـمـ الـأـمـرـيـكـيـةـ.  
الـذـيـ توـفـيـ فـيـ دـاـلـيـةـ الـأـمـرـيـكـيـةـ مـعـ جـمـعـهـ الـشـاعـرـ وـبـرـانـ وـفـرـانـ وـأـبـاـ،ـ وـشـعـرـ الـهـجـرـ وـسـيـلةـ (ـالـمـرـجـ)

واعمل الحب والجسمال شماركاً  
فتقسى واردهن بيلاد شاعر<sup>(1)</sup>

وفي قصيدة «الفن الجميل» (من ١٠٥ : ١٠٦) يتشتت للدّه نصيّة تستحقة من الشّاعة  
الجمالية التي ورثتها الغرب من المصور الشّادي، وقد ظلّ يعبر شكّ مدرّقاً لهذا الاتّمام  
الّذي يجب أن يُقهر أيام هذا الهدف<sup>(2)</sup>، وهذا ما يُعبّر عنه في قصيدة «اللاح النّاهي»  
(من ٢٥ : ٢٧) التي أورست إلهي بعنوان «الديوان»، في وضوح كافٍ، وهو أبعد ما يمكن  
عن أن يُعتبر غير وفي «أقاليل جماعته تغريباً» حين يسعى إلى توسيع إحساس بالميادين من  
كل جانب، ولا يقتصر عن أن يتضمّن في قصيدة «القلب» (من ٩٣ : ٩٤) أيضًا بتمام  
حالم القطب من خلال فيلم عن عرض أموندسن (Ammundsen).

وفي المزيرد (من ١٤٣ : ١٤٧) يأس كذلك للّهم القاصر لابنه وطنه:  
أَبْخَذْدِ فِي الشَّرْقِ الْبَسْرَ وَبِزُورَتِي وَشَقِّي بَعْصُ النَّاهِيُونَ الظَّارِفَ<sup>(3)</sup>  
يَجْسُودُونَ أَلْسَاقَ الْمُسِيَّبِ كَسَانِهِمْ رَوَاحِلَ يَسِيَّدُ شَرَدَتِهَا الْحَرَاصِ<sup>(4)</sup>  
يدَهُ مُسْتَهْدِدَهَا لَأَنْ يَهْرِيَهَا مَا تَبَيَّنَ الْأَعْرَافَ يَرِيَهَا الطَّيْرانَ فِي سَلاَحِ  
الطَّيْرانَ الْمَصْرِيِّ الَّذِينَ أَصْبَاهُ فِي حَادِثٍ فِي ١٩٣٣/١١/١٨ (الاجتاحة المختارة من ٥٣ : ٧)،  
ويتحقق بذلك الوريغ عذرًا يكن من ١٤٨ : ١٤٩.

ولا يقتصر عن التّعبير بنفس إحساس التّعبية أيضًا للشّاعرين العظيمين في أرض  
الليل، اللذين يصدّدان كثيراً عن شعره المخاص به: حافظ إبراهيم وأحمد شوقي في حفل  
لإحياء ذكرى اعانته المثلثة فاطمة رشدي في ١٩٣٣/١١/١٨ من شكر الوطن بنفس  
الحرارة، ويُؤكّم فيها أيضًا فن فوزي معلوف السوري الذي نُصّحّج مبكراً.

يدَهُ عَذَنْ وَفَاصِلْ، مَلِكُ الْمَرْأَةِ أَيْضًا<sup>(5)</sup> (١٧١) لَدَعْشَرْ عَلَى كَلْمَاتِ شَكْرِ الْعَالَمِ  
الْعَرَبِيِّ كَلَهُ لِلرَّجُلِ الَّذِي دَلَّ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ عَلَى طَرِيقِ الْحَيَاةِ الْإِيَّاسِيَّةِ السَّلَّالَةِ.

(١) شعر المصيّدة لولاي في مجلة المسرح ٢٨٩/١ وما يهدّها، وبهذا المصيّدة يهسّر الشّاعر من النساء إلى الأرض، وهو ميلاد الشّاعر لم يُغير الشّاعر ثم سبّابه ومساوه وإلهي وفتحه ويشعّر في الوجه المليان، وتتنزع فيها الفتوّاف، ويستخدم حلةً وصلّ دانته (..... ميلاد شاعر)، (訳解).

(٢) أخرج سنة ١٩٤١ كتابه «الروح شارحة» وهو مقالات في الأدب الإنجليزي والفرنسي، وفي سنة ١٩٤٣ صدر ديوانه (آخر وشعر)، وفي سنة ١٩٤٤ ديوان (الشرق وغرب)، يكمل فيه ذكرياته في أوروبا، وسيحمل إحداثات الشرق السياسي وقضاياها.

#### ٤٣٤ - محمود حسن إسماعيل

يحافظ الشعر المرتبط بالأرض في مصر أيضًا على مكانه - كما يدر - إلى جوار تجارات أردوغان ثاقب على رأفة، وهو ما تكلله «فأغاثي الكوخ» للشاعر الشاب محمود حسن إسماعيل من قربة التحيلة على الصفة اليسرى للنيل في صعيد مصر، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٣٥ (طبعة الأصداد).

غلب على الشاعر وسط الحياة الممتلئة للصاصحة حين داتم إلى قرية عصبه، قلندي بالذى (ص ٢٢ - ٢٢١) (١)، وقمان ليلة مقبرة (ص ٣٤ - ٤١) والسلام العالم للقرية التمزلة عن العالم التي تصاحبها السالية بوصفتها في زيارة المزن (ص ٤٤ - ٤٧) (٢)، ولا يزعجه على نحو كسره باستمرار [إلا سيمفونية الصفاح] «أرغن الشيطان» (ص ١١٢ - ١١)، ويرسم في قصيدة «دمعة البكير» (ص ٨ - ٨٤) أيام شوق فاتحة ريفية مقططة في المدينة.

يد أن الشاعر يظهر أيضًا برسالة «الصلاحون والألمهم»، وهو أيام ما يكون عن أن يقدر عالمه بأنه وحده الأكمل، غير أن تلامح الطبيعة فيه يوضعه عن كل عبودية. وأسلوبه متفرد بالسلوك أين شاءى بشكل ملحوظ، وإن لم يُباحث أيضًا إلى جوانبه «الشفق الباكى» (ص ٩ - ١) في وضوح؛ فقد تعلم منه كذلك وصف الأعمال القبيحة (بنت النيل، بناءً على تعال للمثال محمود مختار من ٣٠، ٣٣، و«الغريق» بناءً على لوحة دارلوش (P. Delaroche) في متحف اللوفر من ١٠٦ : ١٠٦)، (١).

(١) يقول: رمسارتس عن المسؤول تم حذفه  
فكدت من قسر جسدى اخترعها  
(訳)

(٢) يقول في السالية المزمرة التي عن وشكوك التصر:  
عمر ساده لكن مسوقة مصارع  
يدرس غلب العصافير من وحشه  
لهسا طين النيل فى قصيدة  
لوجه حسر الشوق فى يمنه  
بعدم كمال قبل فى رحلته  
(訳)

وَجْنَ مُسْتَهِرٌ طَلَالٌ يَسْأَرُ وَخَوْقَوْ (ص ٨٩ - ٤) فَإِنَّهُ يَسْرِ إِلَى عِدَادِ الشَّعْرِ  
الْوَطَنِيِّ. وَهُوَ يَنْتَكِ نَاصِيَةَ الْمُصِيدَ بِرَوْصِفَهَا الشَّكْلُ الثَّانِيُّ الْمُلَامِ لِسَائِرَاتِ حَيْثِهِ إِلَى  
الْوَطَنِ، غَيْرَ أَنْ يَبْلُغَ أَيْضًا إِلَى أَنْ يَنْقُنَهَا فِي أَشْكَالٍ مَفَطُومَةٍ مُتَعَدِّدةٍ.  
وَيَوْجُدُ إِلَى جَانِبِ الْمَقَاطِعِ الْأَرْبَعَةِ الْمُكَوَّنةِ مِنْ خَمْسِ تَعْبِيلَاتٍ أَيْ تَكُونُ التَّعْبِيلَةُ مِنْ  
مَقْطَعِينِ قَصْبَرِينَ وَثَالِثٍ طَوِيلٍ] مِنْ يَسْرِ الْكَامِلِ ذَاتِ قَافِيَةٍ مُتَوَادِّلةٍ (اب اب) فِي قَصِيدَةِ  
الْمُسِيَّ (ص ٤٢ ، ٤٣) الْأَلْيَاتُ الْمُزِدَوْجَةُ الْمُصِيدَرَةُ مِنْ يَسْرِ الْكَامِلِ ذَاتِ قَافِيَةٍ (ا ب ج  
- ا ب ج) فِي قَصِيدَةِ «الْعَذَاءُ الشَّهِيدُ» (ص ١٠٦ - ١٠٩) وَقَدْ جَرَبَ أَيْضًا الشِّعْرَ الْمُرِّ  
فِي قَصِيدَةِ «مَائِمُ الطَّبِيعَةِ» (أَبُولُو ص ٦٦٩ - ٦٧٠) (٦٢).

\*\*\*\*\*

(ترجم)

(١) لِهِ دِوَلَيْنِ أَخْرَى مِثْلِ: مَكَنْدَا أَغْنِي، وَأَيْنَ الْفَرِ، وَالْمَكِ.

٢٤٠

### ٣٥ - على الجارم يك

(١٧٢) ييد أن في القول القديم أيضًا الذي أعاد محمود سامي البارودي إلى الحياة، وداعع عنه أحمد شوقي فضاع رائمه، ما زال يحافظ على مكانه إلى جوار الأنجامات الحديثة. وأهم مثاليه على الجارم يك الذي ظهر له ديوان في جزئين سنة ١٩٣٨ في مطبعة المغارف، وأعلن عن الجزء الثالث.

ولد الشاعر في رشيد، ويزور وقت أن كان تلميذًا سنة ١٨٩٥ بقصيدة عن الكوليرا التي ابليت بها بلدة والده (اللبنان ٢/١٧٦ : ١٧٤). وتنتمي قصيدة (الفخر) التي ترجع إلى سنة ١٩٠٠ عن طموح شديد واحتضان سماج بالنفس، وتغدو في سنة ١٩١١ طلاقاً بالآخر حيث يعرب عن توجيهه للشيخ محمد عبده في قصيدة، يمد نفسه فيها بفارس الشعر. ويضم دراسته في (المطرار)، ولا يحتجظ من هذه الفترة إلا بقصيدة هزلية قصيرة عن شباب لندن، مؤرخة سنة ١٩١١ (١٢٧/١٢٤)، ويصعد إلى وطنه ثانية سنة ١٩١٣، وبخصوص صداقته له بهدية زواج (١٢٤/١٢٤)، وتدفعه المقرب العظيم إلى شكره حصول الدمار الهائل للشقيقة الغربية (١٢٨/١٢٦)، وتأشيراته هو ذات المعاورة للملالات الشخصية للشاعر (الحب والمرء، من ١٩٦، ١٢٧/٢، ١٣٣).

وفي سنة ١٩١٥ يمكن من أن يحيى السلطان حسين كامل في زيارة له لنزار العلوم، بقصيدة آيات من الشعر (١٢٥، ١٢٦)، وفي العام نفسه لرسيل إلى صديق له يعيش في إيطاليا تحياته وحده، من الوهام الحب في قصيدة (ليلة وليلة) (١٢٤/١٣٨ : ١٣٨). ييد أنه استطاع في سنة ١٩١٧ أن يشنو سعادة الحب في قصيدة مقطالية جميلة وهي (حسين طافر) (٤٣ : ٨٨/٧). وي逞ق في سنة ١٩١٨ في قصيدة (وصيصة) (٤٤ : ٩٤/١) الصالحة التي أخير صدق له إيتها في رسالة مكتوبة بالفرنسية. وبعد طردد دُمُّ شهوره شاهراً إلى حد أنه استطاع أن يلقى في مايو سنة ١٩٢٣ في ثالث إسماعيل صيري في مؤسسة تعليمية مترتبة في المعترى الموقفي (١١٦/٢ : ١٢٦). ولم تقتصر إلى صورته - بدأها - في المزنون السادس ١٩٢٧ لموت الأب الروسي ليتلد سيد رغلون (١/١٤ : ٩٧). ويشترك في العام ذاته أيضًا في احتفال الشهزاد العرب (١٧٣) بأحمد شوقي بقصيدة مدح ومن شاعر إلى شاعر (٢/٨٩ : ٨٩). ويرثي مثلاً الأعلى المجل ستة ١٩٣٢ (٣/١٠ : ٩، ٩/١) في زيارة للجامعة يوسفه راغي

ويختفي باته فورية في تذكرة مدرسة للبنات سميت باسمها (العلم / ٥٨: ٦٣)، ورثي في تولعسر من العام ذاته طلابين مصررين سقطت طائرتهما في فرتا (١: ٨٣، ٨٧).

ويقدم للملك سنة ١٩٣٤ تهانٍ يناسبه عبد جلوس على العرش (٢٣/٢)، ويختتم به في جلسة الاحتفال بالجمعة الملغوى الملكى ويولى المعهد فاروق (٧٤/٢). ويعبر تعبيرًا مؤثرًا عن حزن شعبي لوفاة الملك فؤاد سنة ١٩٣٦ في قصيدة «مصر والاهلة» (٣٥/١)، ويعرّب في الوقت ذاته أن أهلة التي انتقدت باختلاط فاروق العرش، وإنما سر الملك فاروق في توسيعه ١٩٣٦ يسلّمه بمدينته والده وشيد حيًّا له في قصيدة فاسية يعكس تحرّكًا مختلفًا في حربة الجوهر الرح، واستعداد ذكري طيبة في الوقت نفسه للحاكم الشاب بوصفه شاعر والده (٢١/١). وتحصّن عند دخول الحكومة بعد بلوغه سن الرشد في ٧/٧/١٩٣٧ في قصيدة «الناجية الكبرى» التي تفتح أبوابها وقصيدة في الاحتفال بجلوسه على العرش في السودان (١١/٢)، وفي عبد عبد العظيم ميلاده (١٥/١)، وفي عبد الفطر يقدم له في السنة ذاتها تهانٍ (١٥/٤)، وفي بيته ١٩٣٨ يكتُم رضاه بقصيدة رثاء (٣٠-٣١/١)، ولم يخفف صوته عن أي احتفال سعيد في القاهرة إلى الآن، وأثنى قصيدة في العيد الشعورى لوزارة المعارف (٢٢/١)، وكذلك انتظم أيضًا للكلّاتنة قصيدة الوطن (١٦-١٧/١)، يدّ ان شهرته قد تحفّلت أيضًا حملةً فوجين تقطّعت الحكومة العربية في ١٩٣٧/٢/١٢، حيث تأثر جيل صدقى الذهابى، الذى أيضًا مرتبطة بين الشعراء العرب مثل ثابت بن قيس وشاعر جبل صدقى الذهابى، الذى أيضًا مرتبطة بين الشعراء العرب الآخرين (٤١/١-٤٢/١)، ولا يخلو من تسجيل أيام الملك الشاب عازفى، وإنما يُؤدى في قرار ١٩٣٨ مؤتمر الأطباء العرب في بيتناو يقدّم شكر عالي للقادة الإسلاميين لدى «الطبقة الندية».

وظهر له أيضًا خلاف دينه—قصائد عدّة في: الأهرام، مثل: قصيدة في مصر في ٢١-٣/١٩٣٤ (مع صورة له)، وقصيدة اشتيد الملحدين، الأهرام في ٢٥/٩/١٩٣٧، يذكر فيها للمرة الأولى (١٧٤) النظام القديم؛ وهي مكونة من ٧ مقطّعات في شكل الشعر الآخر. وقد عقد صلة وثيقة بين لغته وأورانه بالعلن العلية القديمة إلى حد أنه من الضروري أن يضم لбиوه شرحاً لمقوياً مفصلاً الشراك في صنعه ثلاثة من أصدقائه. والحق أن لغته ليست غنية تمامًا بالسواور مثل لغة أحمد شوقي. غير أنه قد حدّث به

أيضاً - نادراً جداً - الضرورة التسرية إلى انتهاكات في الاستعمال المنوي. كما هي الحال حين استخدم في (٤ - ٨/٢) مثلاً بمعنى غباء. وتلزيم مبالغاته غالباً حدود البوقي الحسن، باستثناء تلك على الملك في قضية عبد ميلاد فاروق<sup>١</sup> بأنهم درسوا كتاب الطبيعة في الطبعة الأولى، ومحظوظه المرجود من الآلاف إلى أيام (١٨/١ - ٢٦)، أو حين يصف في قضية لكتابات مصر بالكتاب الطبية والوجود (١ - ٧/١). ويبدو أنه يقيم ورداً خاصة للطاعب بالنظر إلى كتابة، الاسم الشعري مصر (على اسم كيلة بدوية مشهورة) مع معنى «كتابة» [جُمِيَّة مغيرة من أتم للليل] (كما في ٤٥/١ - ٨٣، ٣ - ٢، ٢، ٩١/٢ - ٦<sup>(١)</sup>). ونادراً جداً ما يُسْعَى للتذيرات الأدبية يمكن كما هي الحال حين يستدعي في قضية في أحد شرقى وفي مرتبة فيه، السؤال رفائيل الجلو بوصفه شاهداً على تصويره بالاتفاق (٨٨، ٤٤ - ٤).

\*\*\*\*\*

<sup>(١)</sup> غير واضح اللإعاب بالآلماظ في قضية مجهولة المؤلف لدى إ. ليتمان (E. Littmann) في: Königlieder u. Königlieder II, S. 2 وطبع.

٣٦ - شعاء الأقاليم

(موسى الططاوى ومصطفى عبد الرحمن)

ويظهر باستمرار في الأقاليم أيضًا شعراء مثل موسى شاكر الططاوى، وديوانه «صحابات الدمع» القاهرة ١٩٢٥، ومصطفى على عبد الرحمن، وديوانه «ملن المخوا» (مطبعة الأهرام، دمنهور ١٩٣٨) الذي أهدى إلى الملك فاروق (انظر: الأهرام في ١٣/٣/١٩٣٩).

\*\*\*\*\*

### ٣٧- الشاعرات

#### (زبب فوار وأيّة غيب وجميلة العلائلي ومتيرة طلعت)

و بعد فقد النزوع في الجيل الماضي، السلمة عائشة تيمور في مصر (٢٠١٤/٧٢٤ - ٩)، وكذلك العقاد، في: شعراء مصر وبناتها في الجيل الماضي من (١٥٠-١٥٤)، والشعر النسائي المعاصر، الشاهرة ١٣٤٧، ص ١١٦، (١٨)، والمسجية وردة البارجي في الشام (٢٠١٧/٧٦)، وكذلك بالفترة النساء، (٢٠١٣/٢: ٧٦)، والشعر النسائي ص ٥: (١٠)، للمرأة مكانتها في الأدب مرة أخرى<sup>(١)</sup> التي احتلتها منذ القدم، غير أنها فقدتها في القرون التالية، إذ نهضت في ركاب حركة تحرير المرأة التي أدعاها قاسم أمين، مجموعة من المدافعتات الأوليات اللاتي كن أدناه لـ الرجال في مجال الشعر أيضًا.

- شامية بذات في مصر، هي زبب بنت على بن حسين بن عبد الله بن حسين بن إبراهيم بن محمد بن يوسف فوار (العاملي)، ولدت في تيزين بالقرب من سبيا سنة ١٨٦٠، حضرت إلى الإسكندرية في العاشرة من عمرها، وهناك أيضًا تلقت تعليمها على يد حسن حسني الطوبياني، ثم تحولت إلى الأدب كليبة، ودافعت في مجالات كثيرة عن حق بنات جنسها، وتوفيت في ٢٠ سفر ١٣٢٢/١٧ الموافق ١٩٤٤/١.

وتصالحها ما تزال مسيطرة في المجالات، من بينها تصميدة في الاحتلال باعتلاء السلطان عبد الحميد العرش مروحة سنة ١٩٠٥، بينما طبع جزء من رسائلها في: الرسائل الرئيسية، الجزء الأول (جزء وحيد)، القاهرة، بدون تاريخ، وعُرِكت تاريخ المرأة في السياسة والأدب في كتاب: الدر المصور في طبقات ربات المندور، بولاق ١٣١٢، (منه ترجمة للأديبة جون فارك في: المشرق: ١١٩، ص ١٠٨)، (١١٤)، والتلت بالإضافة إلى ذلك ثلاث روايات (روايات أدبية) «حسن العواب وجادة الزاهر»، الشاهرة ١٣١٦، «الهساوى والنفأة»، ثفت في ٦ ربى الثاني ١٣١٠، المولى ١٣١٢، القاهرة ١٣١٠، ١٨٩٢/٩/٢٩. «الملك فورش أو ملوك الفرس»، القاهرة ١٣٢٢، ٢٢٥، نشر: الشرق: العدد ٦، ص ٥٥٥، والمدد ٨، ص ١٥٢.

نظر: الشرق، العدد ٦، ص ٥٥٥، نشر: الشرق: العدد ٦، ص ٢٢٥، والمدد ٨، ص ١٥٢.  
<sup>(١)</sup> يقول المدار من ١١٥: «من استينا البارودي الولاء، والسامياني ثانياً، فشعر السيدة عائشة ينتمي إلى أربع طبقات من الشعر لرفع إليها لقبه مصر في أواسط القرن الثامن عشر إلى عهد الدولة العرابية، وإن وجود شعرها في طرائد

فتتحية محمد، بلاقة النساء في القرن العشرين القاهرة، بدون تاريخ (طبعية السعادة) ٩ الجزء الأول من ١٢٢: ١٢٢.

وسركيس: معجم المطبوعات العربية والمرية من ٩٨٩.

بـ- بينما شهدت خليقاتها التراث في الصراح من أجل حرية المرأة مثل ملك حسن ناصف، ومن زينه، وقد أكدت أهمية لبيب ابنة محمد لبيب وأخت مصطفى لبيب، المولودة سنة ١٨٧٣ في القاهرة، وتزوجت منذ ١٨٨٨ و توفيت ١٩٧٧، موهة شعرية تمحض في تصوير الصور الالبة المصغيرة بوجه تحسس غامض كثيف، مثل «الصصفور»، «النحلقة المفردة» (انظر: الشعر النسائي المصري من ١٩٥٠: ٢٢).

جـ- بورت جميلة محمد الملائكي شاعرة موفة إلى حد كبير، وتأكّلت شاعريتها في خدمة الولد من الناحية السياسية أيضًا، ولذا تخلّت بعض الوقت مدرسة من القاهرة إلى أسوان، ورويـدـ في ديوانها «صدى أحلام» القاهرة ١٩٣٦ إلى جانب شكاوى حارة من المفنـ (١٧٦) دقات شعرية في نظام الشـرـ الخـلـصـ، وعبرت عن مثـلـهاـ القـيـةـ الطـلـقـ في: «الفنون الجميلة»، في مجلة: أبوـلـوـ من ٤٤٥: ٤٤٨ـ (مع صورة لها).

انظر: آيا شادي في ديوانه: فوق العـلـبـ من ١٩١٧، وأدبـ ١/ من ٤٢٥ـ (مع صورة لها).

ـ دـ- نشرت دـ. مـيـسـرـ مـلـمـتـ مـجـمـوـعـةـ مـقـالـاتـ درـاسـةـ: روـاـيـةـ الـبـاشـةـ، الإـسـكـنـدـرـيـةـ ١٩٣ـ.

ـ انـظـرـ آيـاـ شـادـيـ: مـريمـ تـحـاسـ توـطـلـ، مـعـرـضـ الـخـسـنـاءـ فيـ تـرـاجـمـ شـهـيرـاتـ النـسـاءـ، القـاهـرـةـ ١٨٧٩ـ.

\* فتحية محمد، بلاقة النساء في القرن العشرين، القاهرة، بدون تاريخ (١٩٢٥/١٢٤٤).

\* محمد سليم ياك أبو الحبر، في: مطالع اليدور في محسان ريات اليدور، جـ ٢ـ في بيروت وجـ ٣ـ في القاهرة ١٩٠٧ـ.

\* قدرية حسين، شهيرات النساء في العالم الإسلامي، القاهرة (طبعـةـ آمنـ المـاخـنـيـ) ١٣٣٤ـ. والشعر النسائي العـصـرـ وـشـهـيرـاتـ غـمـومـهـ (عـلـيـتـ بـجـمـعـهـ وـنـشـرـهـ مـكـتـبـةـ الـوـلـدـ لـصـاحـبـهاـ محمدـ محمودـ القاهرةـ ١٩٢٩ـ/١٣٤٧ـ).

## ـ٣٨ـ شعراء العامية

(خليل نظير، محمد عبد النبي، محمد صقر، الوفاء محمود نظير، محمد عبد المتم)

ترجمة اللغة العامية إلى جانب الشعر باللغة الفصحي تراجعاً مستمراً، فلم يجدوا  
أجيالاً على نشرها للجمهور في الصحف إلا في صورة الرجال. ونادر ما كان في  
استطاعة الشعراء أن ينقلوا نتاجهم في مجموعات للأجيال القادمة. ويجب أن يذكر هنا  
أيضاً بعض شعراء الرجل<sup>(١)</sup>.

ـ١ـ كان خليل نظير مثل محمد إمام ومحمد فرج، أسود من السودان الشcri على  
باشا رفاعة والده عبد، ثم أفتى وزروج، وتلقى ابن تربة مقتنة كان في أمن الحماية  
إليها بعد موت سيده، وكان عليه أن يهيا من نفسه ومن ثم إليه إلى فن الرجل، مثل  
محمد إمام والتجار الذين سقطوا، والحق أنه قد ظلم مجموعة الفصائls أيضاً غير أنه  
ابنها من مشاهدون آثروا نشروها بأساليبهم في القلم والأهرام وصحف أخرى.

ـ٢ـ ما ظهرت أزجاله في: غيرات السبب وجمعت منها بعد موته سنة ١٩٢٧  
تحت عنوان «أزجال نظير».<sup>(٢)</sup> وربما أنهت أيامه التي يفهمها الشعب أكثر من الشاعرة  
الراقى في إيقاظ الإحساس الوطني وتقويته؛ إذ إنه واكب أهم أحداث الحياة السياسية  
والاجتماعية بشدة، ففيها وقد ملأ (من ١٩٢١ : ملئ وفود) أسلأنا أن يأتى مصر  
بالحرية المنشودة منذ أند. ولا يرى في إدخال المدينة الأوروبيّة ومحترعاتها (من ١٩٢٤ :  
١٠٥) يادي ذي يده إلا أخيراً تلقيلاً (من ١٩٢٧)، فصلّها بوجه خاص في قصائد متفرقة.

يد أنه لم يفتح الشباب المصري إلى حمبة العمل المضنى من أجل الرزق إذا ما  
أرادوا النطب على الآجانب. ويدفع بركرة الحياة المادلة، ويهرب من العالم في تأمل  
صوفي، ويرضم أنه قد ظلم انتشاره باللغة العامية، فهو لا يرى أن يرى اللغة الفصحي  
بأية حال من الأحوال <sup>شاعر</sup> عن الأدب (من ٣٦ : ٣٨).

(١) ربما يلزم أن يذكر هنا أيضاً من المجموعة اللدية للشعر الشعري: منصور عبد العمال الكتبى، ترجمة العاذرى  
الولهان على الآلات والألة والأدلة، الجزء، القاهرة ١٩٢٧ وفهدان قليب المخازن، العذارى الماسات  
في الأزجال والوشاحات (من مخطوطات مكتبة لدرسة الآداب فى روما) الجгонية ١٩٠٢ (سركس،  
مجم المطبوعات، ١٩٩٩، من ٤٨).

خذل نصيحتي واحتفظها في قلبك  
ما تنهاش ولو عصمرت رى نوح  
لغة بذلك هي روحها ولازم احاب من  
تختض إذا ما جينا على لغة العرب

بــ واصل محمد عبد النبي طموحاته، ظهر له: «مجموعة أرجال» في ثلاثة أجزاء، سنة ١٩١٦ و١٩٢٢ و١٩٢٣، بعد أن طبعت من قبل في جريدة «المسار» غالباً، وستُنشر الرجل أيضاً في نقد الأوضاع الاجتماعية للبلاد في غالب الأحيان، صدور في ٢٢/٢: ٢٤ المجلة البالنسة للأدباء، وتهكم من تزويج الفلاح وأولاده للورق تحت رحمة صحف ثقافة الوروية في المدينة، وبذلك يستطيعون أن ينتحلوا بخدمات الحكومة (٢٩)، وقد اختر عدد كبير من الرجال فقرات خاتمة لأعمال مسرحية مثل: «الأقرع بن حابس» (٤٤: ٤٤)، «وقوى أشترتها» (٥٤/٢: ٥٤)، وظهر العمالان مع عروضات المحبوبة متكاملين في المطر، الثالث، غير أنه استخدم الرجل في الرثاء أيضاً، لرفقة في الغن، خليل نظير (٦٦: ٦٨)، وفي ديسمبر ١٩٢١ للمساوسني عبد الباقى صالح بك (٦٨/٢: ٧)، وفي الاحتفال بوليد النبي، في سنة ١٣٣٨، وفي الحلول تحت قيادة الرشد الكبير إدريس راغب بك.

جــ عــ محمد بك عزت صقر أمير الرجل في عصره الذي توفي خلاله، وتوفيت مجموعة النبي لم تتوفر له في مجلة: أبواب، ٩٦٨، (العالم محمد عبد الرسول في الرجل في مجلة: أبواب، ٩٤٨، ٩٥٢).

(١٧) دــ ومنذ ذلك الوقت أخذت مكانه الوفاة، محسومه رمزى نظم المؤود في ١٨٨٩/١٢/٢٥ فى قرية بركة السبع فى مديرية المنوفية. وظهرت أشعاره فى الصحف، كمختارات، القاهرة، بدون تاريخ، وسيذكر الغيت، القاهرة، بدون تاريخ (سركس، معجم الطبوعات من ٩، ١٧-٩).

وموشحاته أيضاً غير مؤرخة، الخذ فيها موقفاً من النقاشية السياسية فى عصره مثل: نهى سعد وغلول (ص: ٥٦) لغة لصوصى، وعودته (ص: ٥، ٥، ٢٧)، وهيا إنشاء، بذلك مصر له الخاقى مرتين (ص: ٤٨، ٣٩)، لكن يدعسو شعبه إلى التوفير، واستخدم الشكل ذاته فى الرثاء، أيضاً، لسعيد محمد الرفقاء الذى توفي فى شبابه (ص: ٧). وفي ١٩١٨

جمع مراثي ومداخن وازجاً تحت عنوان «كأس الملكة». ونشر «الحان الأسى»، مطبعة السفور، بدون تاريخ (١٩٢١)، وفي كتب إلى جانب مخطوطتين ترثينهما: الساحر الجحش والملائكة، نشر مجموعة من الرياحن ذات مضمون مسوفي، وقد أتى في المرة الأخيرة منها مطلب الأسى.

وظهر سنة ١٩٢٤/١٣٣٤ ديوانه: أرجال نظم، وظهرت مجموعة أخرى من الأرجال مع بعض قصص بلغة فصحى (١٩٢٩) تحت عنوان: «تحت ظلال النخل». وتورط مجلة أبواب ص ٨٨ من (مع صورة له) قضيدة «ألام فنانة». أعيد طبع مجموعة من المقصائد في القضايا السياسية في صوره من جريدة «السياسة لدى كفافير» (Kampffmeyer) في مجلة: MSOS، XXXI، 134، 144، 150. يقدم: إيمان (E. Littmann) ما يسمى متلويج بلغة عربية من الأمثلات الإنجليزية تقليلًا عن إحدى الصحف، مكتوبة كتابة مسوية، وترجمة له، في: Or. Moderno XVII (1937), 206/10.

هـ- محمد عبد النعم، أرجال البيئة، المجموعة الثالثة، القاهرة، ١٩٣٠.  
و- يخبرنا إ. إيمان عن سبع عشرة قضيدة بين شيد ومتلويج بلغة فصحى وعربية، ومن بينها قضيستان لاحمد رامي (انظر ما سبق في ترجمته) من مصحف ومصادر أخرى مكتوبة بكتابات مسوية مع ترجمة لها، في:

Ägyptische National - und Königslieder der Gegenwart, Abb. K. M., XXIII, (Leipzig 1938).

\*\*\*\*\*

### ٣٩ - شعراء دينيون

- عن في العقد الأخير أيضًا مجموعة من الشهرا - غير متذكرين بالاتجاهات الحديثة - بالشعر الروسي في أسلوب قديم. يذكر هنا أيضًا من هؤلاء:
- ١- حسن بن أحمد بن يلال فوزي:
  - ٢- عقد جبید الزمان بمدح سيد ولد عدنان، قصيدة في ١٤٠ بيتًا طبع حجر (١٧٩)، الإسكندرية ١٢٠٣، القاهرة ١٣١٠.
  - ٣- كشف الكوروس في رياض الفرس، ديوان الإسكندرية ١٣١٤ (سركيس، معجم الطبوغات العربية والمرية من ٧١١).
  - ٤- محمود بن محمد القوصى، من دقلة، حلقة الطريقة السعدية (التحفة الدرية في التغزلاط الحمدية)، ديوان باللغة العباسية، بولاق ١٣٢٩ (سركيس، معجم الطبوغات من ٢٧٣، انظر: ذكر قيل ذلك في على الأسلوب القديم [ج]).
  - ٥- أحمد بن أحمد التجار الديماطي الخلقاوي الشافعى المخلوق المصلى، نظم فى ٢٦ شوال ١٣٠٩ الواقع ١٦٦/١٦٩: «سعادة الدارين فى منحة سيد الكوين»، قصيدة طوبولة، القاهرة ١٣١٠ (سركيس، معجم الطبوغات من ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧)، حيث ذكر ٦ أعمال دينية وتقوية أخرى).
  - ٦- عبد الله العلوى الحسنى النجزى، ألف فى ١ محرم ١٣٢٠ الواقع ١٩٠٢/٤/١: «صبح الدجى فى شواهد صور المحسن النبى بحروف الهجاء، أمثلة من النثار المخروف البجايانة» (انظر مامش (١) فى ترجمة أحمد شرقى عن ابن مقلة فى ترتيب أبيجدى، مع ثلاث فصائد للمؤلف (القاهرة، ٢٣، ٢٤، ٢٥) فى الثليل، القاهرة، ١٣٢٢).
  - ٧- عمرفان ياك سيف النصر الربى المأوى (١٩٢٦/١٣٤٥ ما زال حيًّا؟): «تنبيه» (لدى سركيس من ١٣٢٠ «طبعة خطأ»)، «عمرفان فى تثوير الآذان»، فصائد فى الله والبن، ومقاتلات، ومحكم، ومواعظ، فصائد مدح في الشهرا المعاصرين له، فصائد هزلية، موسيقى، وتبادل للرسائل أيضًا بين الشيخ أحمد أبو النصر ورشوان محمد الأسواني، القاهرة ١٣٢١ هـ (القاهرة ٣٢/٣٠٧).

(١) هذه العبارة تعنى أن المؤلف على علم بأنه كان ميًّا وقت تأليف الكتاب

- و- عبد السميع الأنطاكي، محرر جريدة «الصريح» في القاهرة ١٣٣٨ / ١٩٢٠ (ما زال حيًّا (?)): «القصيدة المعلوّة أو تاريخ شعرى مصدر الإسلام»، أطهاراً للمرداد لطبع، الشيخ خليل خان، سلطان المعرفة، القاهرة ١٣٣٨ (١٩٢٠ / ٢٨٦/٣ ط ٢).
- ز- محمود عبد الله الفقيري، ١٣٤٥ (ما زال حيًّا (?)): «القصيدة المعلوّة، حياة على أبيات»، مع تبليغ شعرى لمحمد عبد الله، عنها وبضعة أبيات منسوبة لعلي، القاهرة ١٩١٨ / ١٣٣٧ (القاهرة ط ٢، ٢٨٦/٣).
- ح- كرماء بن هاشم، «قصائد في أسلوب البردة، الهمزة وأبيات في النبي»، جمعها توفيق الرافعى، القاهرة ١٣٤١ (١٩٢٤ / ١٩٢٤).
- ي- أحمد بن محمد الشيخ بنا، «مجموع قصائد مسمى نعمة الرب الامين في خدمة غير العالى»، القاهرة ١٣٤٥ (١٩٢٤).
- ك- محمد ياك فرغلى الأنصارى الطهطاوى، رئيس التحريرات العربية بوزارة الخارجية المصرية (١٣٤٥)، ما زال حيًّا (?), ديوان روضة الصفا بطبع المصطفى تحسين في الهمزة (أم القرى)، والبردة، وشطير أيضًا، وتخييس في الالمية الكبرى، في ديوان: «اعنا المباح في أصنى المباح»، (١٨٠)، لشهاب الدين محمود المصطفى (انظر ٤٣/٢) تحسين في: راتبة وهابية، له: وفي المخالقة قصائد مدح في الملك فؤاد وولي العهد فاروق، ووفاعة رفيع وأصرين القاهرة، بدون تاريخ (القاهرة ط ٢، ١٣١/٣).
- ل- أبو العباس أحمد البهلوى، التُّرُّ الأصفي والبرِّيج المصفى في مدح سيدنا محمد المصطفى المعروف بسر باب الوصول، القاهرة ١٣١١ ثنا كل قصيدة بحرف النباية، وقت عرض مغربى.
- م- أحسد رمضان الدين الشاذلى، نشر تحت عنوان «صقرة العرب» مختارات من الشعراء القديسين والمحديثين مع مقتنيات من كتبه: ما أنى الشعراً بطبع سيد الآباء، واللالل التنهية، القاهرة ١٣٤٠، ومسامرات الأبيب ومناجاة الحبيب في الغزل والنسيب، من (٦٠) شاعرًا، معظمهم شعراً معاصرىون، القاهرة ١٣٤٢.

\*\*\*\*\*

#### ٤٠ - الشعر في السودان

صار السودان منذ قصوجات محمد على إثباتاً من الأقليم مصر من الناحية الثقافية أيضاً. وكما اجتهد بعض الأدياء في الأقاليم والذن في مصر - مثل حلوان أو دمنهور أو طنطا أيضًا إلى جوار العاصمة القاهرة - فيمحاكاة أسلوب الشعراء السائرين، وُجد كذلك في المخرطوم وأم درمان والإيبيس ذاتاً بعض رجال الدين والمعلمين والوظيفيين الذين اجتهدوا في أن يرقصوا لزاء الأدب عاليًا بآيات موقفة إن فلت لم تفتر. وتحمّل هؤلاء موظف البريد والنشراء سعد ميخائيل، الذي ثمن له بالفضل أيضًا لما قدمه غالباً فيما سبق من كتابه «مسير الأدباء»، في كتابه: «شعراء السودان» الجزء الأول، القاهرة، بدون تاريخ (حوالى ١٩٩٣).

ويضع في مشهدته عرض الشعراء السودانيين الشيخ حسين زهراء، الذي درس في القاهرة بالآخر، وانضم إلى المهدى بعد التصوّر على هيكل ياش (Hicks)، واستد إليه عليه عبد الله تدرّس الحديث وقانون المواريث ثم منصب القاضي، وبرصده قاضياً وقع بعد وقت قصير في صراع مع المحاكم، وتوفي في السجن. اجتهد للمحصول على الخلوة لدى المهدى في إنشاء مجموعة من الفصائد بغية توثيقها.

ويعد أن أشرف السادة الإنجليزية - المصرية على الياد مرة أخرى استطاع العلماء الوطّنيون (١٨١) في إعلانهم أن يخوضوا الحياة العقلية بالعناية أيضًا تقدّسها عائلة أحد هاشم التي يرجع نسبها إلى العباس بن عبد الله، وبذور منها أول شيخ للملائمة في السودان، أبو القاسم، المولود في ١٢٧٦/١٨٥٦ في قرية قنربة من المخرطوم، وبعد أن عمل للمهدى وخليفة سكرتيرًا صار بعد سقوط أم درمان ١٨٩٩ قاضياً في سازار، وفي ١٩٠٦ في مديرية البيل الأزرق، وُعيّن شيخ الملائمة في سنة ١٩١٢، ونشر ديواناً وهو: «رسوخ الصفا في مدح المصطفى».

ولد آخره الطيب أحمد هاشم سنة ١٢٧٣/١٨٥٦ بيربر، وعمل لدى الخليفة المهدى مؤدياً لإبهة عثمان، وعيّن من قبل الحكومة المصرية الإنجليزية مفتياً في السودان.

وروى عنه شطحير للقصيدة المشهورة للسان الدين بن الخطيب، وأعجموا إبراهيم وكيد سنة ١٢٨٩/١٧٧٢ في بيرير، وعرف «باش كاتب» في محكمة الترسية في واد مدن شاعرًا لقصائد البوبة. ويتسبّب إلى هذه الملة أيضًا أكثر شعراء السوانح إجاده في الوقت المتأخر عرشان أفندي هاشم<sup>(٩)</sup>، ولولود في ١٨٩٦ بيرير، الذي انتهى بخدمة الحكومة بعد إتمام تعليمه في كلية جوردون ١٩١٥، وتدرّج من بين قصائد المتأسّيات الكثيرة لديه قصيدة في النصارى مصطفى كمال على اليونانيين (من ٢٢٣، ٢٢٤).

وحصل عبد الله محمد عسر البايضاً، الملولد في شوال ٢٤٠٨، الموافق ١٤٩٨/٦/٣، في رشادة، على تعييمه في الكلية ذاتها وقضى منه ١٤٩٩ إلى هيئة المعلمين، واتخذ في أكثر قصصاته التي توجّت صحيفته والذ ملودون تخميناً منها بالبيان، موافقاً في قضايا مصر، أيضاً، مثل تعليم البنات، وقضية اللغة (عدمة على اللغة المرسدة).

وكان أحد رفقاء في الدراسة عبد الله عبد الرحمن، كان جده الأimin بن محمد الفهري أبو الباركت، المتوفى في ١٣٠٢ هـ، مفتتح المدارس الثانوية في السودان حتى سقوط الخرطوم، واعتبر مثُوراً.

و عمل عبد الله عبد الرحمن معلماً في أم درمان، و ألف كتاب «العربية في السودان» و قصائد كثيرة في المناسبات، وبخاصة في الأعياد الدينية.

ويزير كذلك إلى كتاب خطى الطبقية التعليمية شيخ الطريقة السامانية، محمد سعيد العباسى، ولد في رمضان ١٢٩٤هـ الواقع لغسطس ١٨٧٦م في الكوكة في مديرية البيل الآبيض، وينسب إلى قبيلة «الجمووعة» التي (١٨٢) لها اعتبار كبير على السودان، والتي يرجع أصلها إلى العباس بن عبد المطلب، وتحدر منها أيضًا زير بالاشتات دارفور ويونسون الغزال. أرسله والده سنة ١٨٩٩ م بناه على طلب اللورد كنثرون إلى المدرسة الخيرية في القاهرة. غير أنه وبعد بضع عقود، وفضح للدراسات الروحية، وبعد موته والده الذي تلقى من الشاهيرى إسماعيل معاشات، تابعه سنة ١٩٤٧-١٢٣٥هـ في المناصب الروحية. ويوجد بين أشجاره الدينية قصيدة في الحرب في طرابلس أيضًا.

والتحق ابتدأً من ١٨٩٧ بخدمة الحكومة أيضًا، غير أنه أمه سنته ١٩١٦ إلى التجارة.  
وقد حيَ بفصيلة الملك جورج الخامس في زيارة له لبور سودان في ١٧/١٢/١٩١٢ بناءً  
على طلب الحكومة.

ونذكر إلى جواره ثغراً شعراً، وهم عثمان حسن بدري في ثالثى في مديرية التبل  
الإيض، وعلى الشاعر الذي نزح والده سنة ٢ ١٨٨٤/٣٠٢ إلى فقلة، وكما قيل (في  
ترجمة السيد توفيق البكري النظر: كتاب سعد ميخائيل من ١٠٠ : ١٠٠) ثمين صورٌ  
كثير من هولاء الشعراء اختلطوا شديداً بدم إفريقي.

وكما يندو لم ينشر مطلقاً الجزء الثاني من شعراء السودان الذي أعلن عنه على غلاف  
الأول، ولم تذكر بين الشعراء الذين ضمنتهم هذه الرقية الكلية حسنة الملك ثُمُّ  
ولابraham محمد عبد العاطي، حيث ظهر ديوان الأول «الطبيعة» في القاهرة - ١٩٣٠،  
(طبعة الرحمة)، ونشر إبراهيم الرواق «ديوان الإبراهيميات»، القاهرة - ١٩٣٨.

النهى يحمد الله

## الفهرس

الموضوع	
الصفحة	
<b>الأدب العربي الحديث</b>	
<b>الجزء الأول</b>	
٣	تقديم .....
٥	ملحوظات حول الترجمة .....
٧	كارل بروكلمان .....
١٩	باب الاول: مصر منذ الاحتلال الإنجليزي .....
	<b>أولاً: الشعر</b>
٢٤	١- محمود سامي البارودي .....
٣٨	٢- إسماعيل صري .....
٤١	٣- أحمد شوقي .....
٤٣	٤- ولی اللہ بن مکن .....
٧٩	٥-حافظ إبراهيم .....
٩٩	٦- مصطفی سادق الرافعی .....
١٠٥	٧- أحمد محروم .....
١٠٩	٨- أحمد الكاشف .....
١١٠	٩- أحمد نبیم .....
١١١	١٠- حسن القابانی .....
١١٢	١١- محمد توفيق على .....
١١٣	١٢- السيد توفيق البكري .....
١١٥	١٣- محمد عبد المطلب .....
١١٧	١٤- عثلو الأسلوب التقديم .....
١٢٣	١٥- خليل مطران .....
١٣٩	١٦- احمد زكي أبو شادى .....

١٧٦	.....	١٧- عبد الرحمن شكري
١٨١	.....	١٨- أحمد رامي
١٨٣	.....	١٩- عبد الحليم حلبي المصري
١٨٤	.....	٢٠- أحمد أبو النجا و محمد بدوى عبده
١٨٥	.....	٢١- محمود أبو الوفا
١٨٦	.....	٢٢- محمد مصطفى الملاхи و محمود عماد و محمد الهاوى
١٨٨	.....	٢٣- إسماعيل صبرى الصابر
١٩٠	.....	٢٤- مصطفى حسن البهاوى
١٩١	.....	٢٥- نabil شربوب
١٩٤	.....	٢٦- شعراء جماعة أبواب (إبراهيم ناجي و محمد عبد العظيم الهمشري وصالح جودت)
١٩٨	.....	٢٧- عثمان حلبي
١٩٩	.....	٢٨- هاشم محمود العقاد
٢٠٠	.....	٢٩- إبراهيم عبد القادر المازنى
٢٠١	.....	٣٠- شعراء الشبان عبد العزيز عتيق و سيد قطب و فاتح العروسي و مختار الوكيل
٢٠٢	.....	٣١- حسن كامل الصيرفي
٢٠٣	.....	٣٢- بشر فارس
٢٠٤	.....	٣٣- على محمود طه
٢٠٥	.....	٣٤- محمود حسن إسماعيل
٢٠٦	.....	٣٥- على الجارم بك
٢٠٧	.....	٣٦- شعراء الآفاق: (موسى الططاوى ومصطفى عبد الرحمن)
٢٠٨	.....	٣٧- الشاعرات: (ريثت فوار و أمينة نجيب و جليلة العلالى و متيرة طلعت)
٢٠٩	.....	٣٨- شعراء العالمية
٢١٠	.....	٣٩- شعراء ثورىون
٢١١	.....	٤٠- الشعر فى السودان

٢٥٦

